Рыгор Семашкевіч

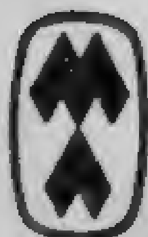
Выпрабаванне любоўю



РЫГОР СЕМАШКЕВІЧ

ВЫПРАБАВАННЕ ЛЮБОЎЮ

Эсэ, артыкулы



Мінск
«Мастацкая літаратура»
1982

ББК 83.3 Бел 7
С 30

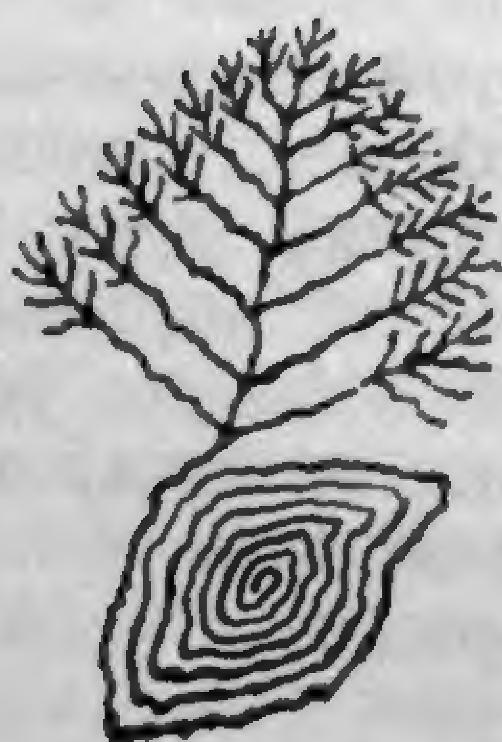
Рэцэнзент М. А. Тычына,
кандыдат філалагічных навук

С $\frac{4603010202-163}{М 302(05)-82}$ 90—82

© Выдавецтва «Мастацкая літаратура», 1982.

I

«НЕ ЗАГАСНУЦЬ ЗОРКІ Ў НЕБЕ...»



СВІТКА БУЙНІЦКАГА

У 1974 годзе мне шчасціла на Віцебшчыну. І я рады быў знаёмству з ёй.

Можна стаць падданым найвялікшай прыгажосці, гледзячы на сутоку шырокай, думнаплынай Дзвіны са сваім прытокам, які на карце называецца Дзісна, а ў народзе Дзісенка. Пяшчотна, аж вершам хочацца гаварыць, бо звычайна

Так завуць дачку адну,
Што ёсць у хаце, памагае маці,
І вырасла, і нібыта ўцячэ.
Шкада яе, як бы яшчэ дзіцяці.
Вада паўночная цячэ... цячэ...
Там свет Дзвіны раздольны і шырокі,
А Дзісенка, ты меншанькая ў нас.
Ты найлягчэй пагойдваеш аблокі...

Цікава было слухаць і расказ старога ціхага чалавека. Мы стаялі ў дубовым парку, акаймаваным бярозамі. Чалавек чакаў жонку, якая з суседкай паплыла на лодцы даіць кароў на востраў. Летам каровы амаль усяго вясковага гарадка Дзісны днююць і начуюць без пастухоў на маленькім востраве. Там, дзе зарослыя сакаўной травой руіны крэпасці, якая была, здаецца, пры Пятры І на месцы зліцця Дзвіны з Дзісенкай.

Стары прыжмурыўся, гледзячы ўдалеч на ваду, і прызнаў: «Едуць... Мая ў вёслах». Абвязаныя даёнкі белымі воблачкамі свяціліся ў лодцы. Яна на вячэрняй вадзе не спяшалася — жанчыны гаманілі пра нешта сваё.

Чалавек пайшоў па густой чэрвеньскай муражыне і паклікаў мяне: «Хадзі... пакажу... Хай сабе бабы плывуць». Ён падняў руку пад голле бярозы. Там да жывых валокнаў чарнелі глыбокія выбоіны, незарослыя карой. І так на ўсіх дрэвах парку, як бы хто роўненька намячаў шнурам.

Стары тлумачыць: «Бачыш, гэта іх лёдам пабіла... Вясной у трыццаць першым... Такая высокая вада ішла...»

Я анямеў: няўжо? Калі глядзець са стромага берага — да вады метраў дзесяць. Ну і Дзвіна, ну

і нораў! А сёння яна цячэ сабе спакойна, гайдаючы палосы вячэрняй зары.

Пайшлі далей. Каля высокай бярозы — у вершаліне толькі купка лісцяў — чалавек спыніўся і ціха-ціха сказаў:

«А ля гэтай немцы людзей стралялі. Шмат народу ў нас выстралялі. Спіной да дрэва ставілі, а тады ў яму кідалі... Тут магіла...»

Ён не гаварыў больш нічога, пастаяў і пайшоў да Дзвіны. Што ж, у гора толькі два галасы — альбо крык, альбо сцятае маўчанне.

Парашэчаную самотніцу-бярозу і магілу ля яе збіраліся, відаць, абгарадзіць — на траве ляжала куча штыкецін. Цяпер кожнаму будзе бачна, што бяроза — жывое і маўклівае надмагілле над вялікай бядой. У Дзісне да вайны было звыш шасці тысяч чалавек, цяпер — і трох няма. Толькі ў адной магіле за гарадком, на так званых Пясках, пахавана амаль столькі ж...

Такое — і радаснае, і горкае — было маё спатканне з Віцебшчынай. А восенню давялося паехаць са студэнтамі за Глыбокае падымаць лён з-пад вераснёвых рос. Прыехалі мы з песнямі ў вялікую вёску Празарокі, што стаіць між чыгункай і шашой. Нас сустрэлі з кветкамі мілыя першакласнікі.

Я зноў апынуўся ў суседстве са сваім летнім знаёмствам, з Дзісной — грунтавой дарогай да яе ўсяго трыццаць вёрст. Гэта адзін край, і я ўжо ведаў, што ён багаты. Мы слухалі летам сумныя і працяжныя песні пра «беражыстую рэчаньку», якая з тросця-балота не можа выцячы, пра «слезавую і хлебавую долю», пра «недаўменную Амільку» і шмат пра што іншае. У песнях дзівіла высокая паэтызацыя чалавечага гора. Ім адухоўлены лясы і долы, дробныя дажджы і буйныя ветры.

Ездзячы ў фальклорныя экспедыцыі не першы раз, я заўважыў, што тут, як нідзе на Беларусі, песні падобны на паданні, яны, гаворачы па-навуковаму, эпічнага складу. Таму здзіўляе артыстызм іх пабудовы, бо ў песні лірычнай ён можа быць створаны лягчэй: там большая ўмоўнасць. Сам жа эпас заўсёды больш канкрэтны.

У песнях жыве багатая прырода — вялікія, глыбокія лясы і пушчы, з якіх, як казала адна бабуля, перад кожнай вайной галасам вылі ваўкі. А яшчэ і азёры, векавыя валатоўкі і пагоркі... пагоркі... Па іх надта прыгожа, як бы хвалямі, пераліваюцца даўнія гасцінцы ў бярозах.

Іду надвячоркам па старым, разбітым бруку. Цяпер тут ціха, бо побач — новая шырокая шаша на Полацк.

Палі пусцеюць. Заворана ржышча, і на чорнай раллі стаяць залатымі харомамі сцірты саломы. На ўсходзе зырка займае неба вогнішча Наваполацкай домны. З зямлі набіраецца каляны халадок, паўзе шызаватымі струменямі з нізін на брук.

Настывае дарога пад полаз,
Шызы іней палямі бяжыць.
Качар спуджаны з Ветрына ў Полацк,
Хапянуўшы лядку, дакрычыць.

...Сёння на самоце чытаў пра куміра французскай сцэны Эдзіт Піяф, яе шчаслівы і няшчасны лёс. Піяф спаліў уласны талент. Тым больш што не маючы сталай адукацыі (на вялікую сцэну Піяф прыйшла вулічнай спявачкай, шансанеткай), яна пісала тэксты песень і часам музыку да іх.

Чамусьці асабліва цяпер я пераконваю сябе, што ў нас большасць народных песень склалі жанчыны, простыя сялянкі. Колькі такіх невядомых беларускіх Эдзіт Піяф прайшло нават па гэтым бруку. Сцэнай былі ім і жніўнае поле, і лес, і бераг рэчкі. Яны пайшлі.

Мне могуць сказаць: ну і параўнаў! То ж не збянтэжымся ад водгулля сусветнай славы і іншамоўных гукаў імя і прозвішча Эдзіт Піяф. Яно — як усім вядома, псеўданім, выдуманы на злосць экзальтаванай буржуазнай публіцы, перакладаецца вельмі проста — Верабейка. І песні яе простыя, як і тыя калыханкі, жніўныя, любоўныя песні нашых жанчын, якія ўжо адышлі, пакінуўшы нам узоры вялікага мастацтва.

Засынаючы і ўспамінаючы ўсё, міжволі слухаў, як гаспадыня за сцяной ушчувае свайго мужа. Ён

мусіў прывезці, ды не прывёз нейкую гліну, а найлепшая яна ля Буйніцкіх. Пад гэту журботную музыку жаночага голасу і сон знайшоўся.

А назаўтра раніца ў нядзельку пачалася зноў з той самай гліны, якая найлепшая ля Буйніцкіх. Гаспадыня спавядала гаспадара, а той настойліва ўпіраўся.

Каб не быць сведкам чужых спрэчак, я хуценька сышоў на нядзельны Празароцкі базар: ён насупраць хаты. Харошыя яны, гэтыя невялічкія вясковыя базары. Тут хоць тарбахватаў ніякіх няма. Спакойныя разважлівыя людзі таргавалі і прадавалі парасят, і віскат стаяў на ўсё наваколле; адны бажыліся, што парасяты добра ядуць, а другія як бы і не верылі.

Быў і «інтэлігенцкі» куток базару — жонкі вайскоўцаў з Полацка прадавалі адрэзы вайсковага сукна, нязношаныя боты і лішнія рамяні сваіх мужоў.

Я адчуваў сябе лёгка і свабодна, патаргаваў парачку парасят і, вядома, не купіў іх, паглядзеў, як мужчыны мацуюць пстрычкамі падэшвы афіцэрскіх ботаў.

На базары людзі былі знаёмыя альбо трохі знаёмыя паміж сабой і чулася нейкая сямейнасць: перагукваліся па прозвішчах, гаманілі пра ўсё рознае.

З-за гэтых прозвішчаў я раптам успомніў пра гліну ля Буйніцкіх, прыкінуў геаграфію мясцін, і як бы асвятленне найшло: дык я ж на радзіме Ігната Буйніцкага!

— Так, гэта той самы Буйніцкі, што быў артыстам,— сцвердзіла гаспадыня.— За чыгункай яго фальварак стаяў. Палівачы зваліся. Цяпер там ужо нашы, празароцкія, забудаваліся. Усё Празарокамі завецца. А магіла яго таксама за чыгункай. Калі хочаце знаць, то жыве яшчэ адзін дзед, Голер, які штукаваўся разам з Буйніцкім.

«Нішто сабе штукарства,— падумаў я,— Буйніцкі заснаваў беларускі прафесіянальны тэатр, а тут...»

— Цяжка свой век дажывае Іван Іванавіч,— казала далей гаспадыня.— Каб столькіх дзяцей

выгадаваўшы ды ісці ў дом састарэлых... Маеце цікавасць — прывяду яго сюды, ён недзе па базары ходзіць...

Гэта было амаль неверагодна. Ігнат Буйніцкі памёр амаль шэсцьдзесят гадоў назад, горы часу прайшлі, а актор яго трупы тут, ля мяне, зусім рэальна на гэтай рэальнай зямлі ходзіць па базары ў Празароках.

Цяжка пераступіўшы з кульбай праз парог, перада мной стаяў высокі дзябёлы дзед, такі сівы, стары, што нават цяжка было вызначыць, колькі гадоў гэтай старасці. Але позірк яго быў цікаўны: я зразумеў, што жыццё на свеце яму не надакучыла.

Здавалася, што гады мала збеднілі і голас, і памяць старога. Ён пакуль што казаў гаспадыні пра нейкія коўдры, якія збіраўся прадаваць, а яна адгаворвала:

— Іван Іванавіч, іх ніхто купляць не будзе. Каму яны патрэбныя? Як адразу па вайне, то, можа б, і ўзялі.

Стары незадаволена круціў галавой і казаў як бы сам сабе:

— Ну, не кажы, коўдры добрыя.

Дзьмухнула грубая проза на ўвесь паэтычны арэол легенды, якая склалася ў мяне даўно, на раннім юнацтве. Легенда простая. Яе можна паставіць і подпісам пад урачыстай фатаграфіяй усёй трупы Буйніцкага, якая ёсць у музеях і ў старой перыёдыцы. Подпіс быў бы такі:

«На пачатку стагоддзя Ігнат Буйніцкі са сваімі дочкамі і таленавітымі сялянамі навакольных вёсак стварылі беларускі тэатр, чым і здзівілі свет. Вось яны стаяць у два рады, задаволеныя і, здаецца, здзіўленыя сабой. Яны аглушаны радасцю воплескаў канцэртных залаў Вільні, Мінска, Пецярбурга, Варшавы, драбнейшых гарадоў і мястэчкаў. Што ж, ставяць п'есы, танцуюць «Юрачку», «Лявоніху», «Вераб'я», і да ўсёй гэтай свежасці так пасуюць іх святочныя касцюмы белага палатна, вышытыя ў чырвоныя ўзоры. А пасярэдзіне сам Буйніцкі — невысокі, чарнявы, з ранняй сівізной на скронях. Пра яго Янка Купала напіша так:

«Важна рэй Ігнат Буйніцкі ў танцах нашых водзіць».

Легенда легендай, але перада мной стаяў дзядуля ў зялёным капелюшы, цёмна-сінім пацёртым пінжаку. Ён цяжка дыхаў, а валасы спадалі на маршчаваты лоб.

«А што ж ты хацеў? — горка пытаўся пасля я ў самога сябе.— Няўжо ты думаў, што вечна маладымі, як на той фатаграфіі, будуць акторы?»

На жаль, я і сапраўды некалі так думаў.

Не!

— Маю, сынок, восемдзесят восем гадоў. Чатыры сыны, як муры, здаровыя. А што я сам сабой век дажываю, то гэта мая бяда. Стаяць у галаве і свая хата, і свой панадворак, ніяк галавы не магу прыгарнуць к весялосці,— плыў журботны голас старога чалавека.

Ён гаварыў-гаварыў пра сваю бяду, а пасля як бы страпянуўся, аж прыўзняўся з крэсла: — Як ўспомню, што мы з Буйніцкім выраблялі на сцэне, то гэта ж радасць-міласць.— І раптам запеў фальцэтам, падмахваючы ў такт рукамі:

А ты, Юрачка, што не жэнішся?
Прыйдзіць зімачка, дзе падзенешся?
Ні ў мякіну, ні ў авёс не ўкапаешся,
За дзяўчыначку не схаваешся.

Нашто бабе рашато?
Нашто дзеўцы сіта?
Пацалуіць малец дзеўку —
Яна будзіць сыта.

Пераход да «Юрачкі» быў такі нечаканы, што знікла ўся мая збянтэжанасць. Перада мной сядзеў артыст, які, праспяваўшы, паскардзіўся:

— Некалі тонна выходзіла, а цяпер гады не тыя. У Буйніцкага танцавалі найбольш скочныя танцы — «Лявоніху», «Качана», «Мяцеліцу», «Ваўчка». Яны танцавалі і падпявалі самі сабе, а мы, музыкі, таксама памагалі пець.

Стары зноў запеў і зноў адчуваў сябе як бы на сцэне: твар павесялеў, а ў стомленых вачах заіграла святло:

А мой жа ты і качан,
Вышэй плота тырчаў.
Я качана паліваць,

Качан мяне абнімаць.
Я качана за лісцінку,
Качан мяне за хусцінку.

У такім узросце, перажыўшы на свеце ўсякага ўсяго, памятаць чыста-наіўныя песенькі — не так ужо і мала. Кароткая школа Буйніцкага засталася ў памяці цымбаліста на доўгі век:

— Музыкаў нас траіх было: Адам Шульга, дудар, мой брат Франак на скрыпцы іграў і я на цымбалах. Ну і яшчэ восем танцораў — Буйніцкі са сваімі трыма дочкамі і гімназісты з Дзісны — хлопец і тры дзеўкі. Рэпертувалі ў Буйніцкага ў пакоях. У яго каля дома быў сад вялікі, гектары паўтара, ад пакояў саджонка (алея) ельніку, за елкамі на адзін бок антонаўкі, на другі — ранеты, бэры, дулі.

Мы са сваімі выкрэнтамі паўсвету аб'ездзілі — два разы ў Пецярбурзе былі, у Варшаве, у Вільні. У Пецярбурзе выступалі за Неўскай заставай у Спорцінь-палацы (Спорцінг-палас), уся зала ходырам хадзіла ад нашых танцаў. Па тры разы выходзілі. Буйніцкі танцы аб'яўляў сам, моцна, на ўсю залю.

— Як жа вы з братам — двое маладых дзецюкоў з вялікай сялянскай сям'і, самыя работнікі — адлучаліся ад гаспадаркі?

— Буйніцкі нас сам нагледзеў, мы яму іграннем прыйшліся. Мама трохі журыла галаву, што ад хаты адрываліся, але бацька быў, сёстры, ды і мы камбінавалі так, каб два дні ў тыдзень можна было з'ездзіць на канцэрт. Буйніцкі плаціў нам няблага — па рублю ў дзень, а касец на дзень каштаваў пяцьдзесят капеек, жняі дваццаць пяць плацілі. Затое ж як урэжам усе на сцэне...

Стары, відаць, не любіў успамінаць пра бытавыя дробязі, бо зноў запеў, «як тады пялі»:

А ў гародзе рэчка,
Купалася качка.
Любі, любі, мой міленькі,
Хоць я і дварачка.
А я дворка пекна,
Да работы ленка,
Шнуруюся, ружуюся,
Да работы ленка.

І ўсё ж, запісваючы песенны рэпертуар трупы, удалося штокольвечы дазнацца і пра Буйніцкага.

Буйніцкі быў «панок», праўда, невялікага панства — меў пад трыццаць гектараў незайздроснай зямлі. Яго зяць пісаў, што Буйніцкі, «маючы дваццаць гадоў, дастаў ад свайго бацькі кавалачак зямлі-балота і сваёй няўтомнай працай, працуючы ўласнымі рукамі, хутка давёў гэты няўжытак да цвітучага стану».

Вялікага гаспадара з Буйніцкага не выйшла. Ёсць такая вясёлая прыказка: «Умеў бы таньчыць, а працы гора наўчыць».

У Буйніцкага выйшла іначай — працаваць ён умеў, а танцаваць яго навучыла гора.

Якое гора? Тое, што ён бачыў. Вывучыўшыся ў Рызе на каморніка, ён абхадзіў шмат вёсак, лугоў, палёў, мераючы зямлю. Усё багацце песень, танцаў, узораў народнага адзення, што стане здабыткам яго трупы, Буйніцкі найперш пачуў і ўбачыў сам у штодзённым жыцці. Таму пры яго дары і таленце, здольнасцях яго акцёраў у мастацтве трупы будзе не стылізацыя пад народнасць, а натуральнасць. Нехта можа зусім слушна запытаць: адкуль вам вядома, што была натуральнасць, а не стылізацыя? Што можна сказаць у адказ? Можна ўспомніць буйную рэакцыю публікі, тую грамадскую агалоску, рэха якой данесла да нас прэса, і сведчанне многіх таленавітых людзей. Такі ўжо ён тэатр — імгненны, у сваім часе. Канчаецца спектакль — і акцёры пакінулі сцэну. Жывапіс дэкарацый, тэкст п'есы і г. д. могуць даць толькі прыблізнае ўяўленне пра спектакль. Без жывых людзей гэтага замала. І. Эрэнбург, напрыклад, так ацэньваў гэту расстаноўку сіл у мастацтве: «...спектаклі паміраюць — іх не ўваскросіш. Мы ведаем, што Андрэ Шэнье быў цудоўным паэтам, але мы можам толькі верыць, што яго сучаснік Тальма быў цудоўным акцёрам. І ўсё ж творчая праца не знікае: яна можа быць часова нябачнай, як рака, што адыходзіць пад зямлю...» Вахтангаў пісаў: «Мейерхольд даў карэнні тэатрам будучага — будучае па заслугах і адплоціць яму».

Праўда, асабіста для мяне толькі адна пастава

Буйніцкага ў танцы, якую данесла фатаграфія, сказала, што гэта танец народны і вельмі вясёлы. Настолькі выразны там паварот галавы і зухавата ўзнятая рука.

Але цяпер перада мной жывы сведка тых дзён, які яшчэ расказвае і спявае.

Такім чынам, Буйніцкі быў каморнікам. Гісторыя пакінула нам тыповы вобраз каморніка: дробны службовец, які цягне за пана, абмервае сялян.

Буйніцкі не быў тыповы, за што і паплаціўся. Аднойчы, мераючы зямлю ў багатай пані, ён, як кажа Іван Іванавіч, адрэзаў сялянам вялікую пашу.

Буйніцкага выжылі са службы. Але і сваёй гаспадаркай ён не стаў правіць: аддаваў зямлю ў арэнду сялянам і вельмі выгодна для іх. Казаў звычайна: «Табе капя́чка [капа] і мне капячка».

Усё сваё жыццё ён злучыў з тэатрам, калыскай якога стаў яго фальварак у Палівачах, а першымі артыстамі ён сам і тры яго дачкі — Ванда, Алена і наймалодшая Людміла.

Мой госць зусім спакойна (калі тое было!) сказаў:

— Гэрцю [1] я любіў. І яна мяне любіла, але падумаў я, што ў мужыцкіх стасунках жыву. Яда ў нас простая — капуста, поліўка, клёцкі з душой, а яна ўсё ж паненка — ёй і цукерачак трэба, і кавы. Буйніцкія, праўда, не паніліся, але я сам панімаў і да гэтага ўсяго аднёсся халаднакроўна.

«Не паніліся...» Адсюль і пачыналася як мужыцкая слава Буйніцкага, так і яго жыццёвыя беды — амаль традыцыйнае ў беларускім мастацтве на пачатку стагоддзя. Час стварае арэолы, а ў жыцці ўсё было больш празаічна.

Шляхта, ад якой ён адышоў, глядзела спачатку на Буйніцкага, як на дзівака: зайшло нешта ў галаў чалавеку, ніяк сталасці не набярэцца. Кепікаў хапала...

Але Буйніцкі размахнуўся шырока і адзін за адным даваў канцэрты ў Дзісне, Полацку. Нава-

---

[1] Сярэдняя дачка Буйніцкага ад першага шлюбу — Алена-Герменегільда.

колле загаманіла... Шляхцюкі пачалі глядзець на яго, як на здрадніка, паўвар'ята. Нечувана — запусціць гаспадарку, аддаваць грошы на нейкія мужыцкія скокі.

Гаспадара з Буйніцкага не выйшла, але затое... затое многія афішы трупы падпісаны так «Гаспадар І. Буйніцкі».

Што там суседзі — Ігната кінула ў той час жонка, шляхцянка з Магілёва. Першая жонка — Францішка — маці Алены і Ванды, будучых артыстак тэатра, была за яго. Яна рана памерла. Гэтая ж сказала: «Zgłupiał pan Ignacy, ja nie mogę patszeć na te chłopskie tańcy» [1] — і з'ехала ў свой Магілёў.

Сказала... з'ехала... Не так яно і проста было, як і ва ўсіх разбураных сем'ях. Былі, вядома, і дакоры, і спрэчкі, і пры ўсім тым абураная радня — бачыце, нават пані пана кідае, а ва ўсім вінаваты ён сам. І недзе садзілася яна з малой дачкой Жэняй на цягнік на недалёкай станцыі Зябкі, каб з'ехаць з Празарокаў назаўсёды. А Буйніцкі напярэдадні першай сусветнай вайны зусім прадасць сваю зямлю. У яго застанецца толькі дом. А ў ліпені 1914 года пачнецца вайна. Тады і загавораць, што Буйніцкі не дурань, ведаў усё наперад. Які толк з маёнткаў, калі трэба ў бежанства падавацца. Так яно ў жыцці бывае...

А на самой справе Буйніцкі прадаваў зямлю, каб знайсці грошы для сваёй трупы, якая да гэтага часу пасля шматлікіх трыумфаў прыпыніла сваю дзейнасць.

Цікавы ён — лёс маладой беларускай інтэлігенцыі на пачатку стагоддзя. Большасць яе — як з сялян, так і з дробнай шляхты. І менавіта яна так хутка адраклася ад векавых саслоўных забабонаў у імя новага, дэмакратычнага, што падымалася з глыбінь блізкай ім вёскі. Тут быў і прыклад рэвалюцыйнай Расіі, дзе нямала дваранскіх дачок і сыноў пайшлі ў рэвалюцыю.

Шляхта ж у сваім побыце станавілася настоль-

---

[1] Здурнеў пан Ігнат, я не магу глядзець на тыя мужыцкія танцы *(польск.)*.

кі коснай, што з яе хацелася смяяцца. Купала з'едліва і пасмяяўся ў «Паўлінцы» з усіх недарэкаў — Быкоўскіх, Пустарэвічаў, Крыніцкіх. Тады ж газета «Наша ніва» надрукавала некалькі дасціпных допісаў пра норавы гэтага згасаючага саслоўя. Яны вельмі каларытныя, і цяжка ўстрымацца, каб не прывесці хоць урыўкі:

У Ігуменскім павеце «...на вялікдзень так шляхты гарэлкі напіліся, што ад розуму адышлі. І, як прыстала на шляхту, не біліся, як мужыкі, але пагрызліся: Пілатовіч з Гурскім адзін аднаму так паабгрызалі ногі, што і цяпер яшчэ не могуць хадзіць — парабіліся раны на нагах. Школы ніякай няма, і не стараюцца, каб была; страшэнная цемната».

Са Случчыны пісалі: «Тут жывуць шляхты, але гэта такі цёмны народ, што і выказаць трудна. Так, напрыклад, адна дзяўчына пасмяялася кавалеру, што яна яго дужа любіць. Той кавалер (45 гадоў), баючыся, каб не ўлюбіцца ў яе, перастаў хадзіць на вячоркі. Ён вельмі скупы чалавек і ўсё збожжа значыў крыжыкамі ў свірне, каб ніхто не ўкраў; але раз здарылася, што знакі на крупах здаліся яму не такія, як трэба. Тады ён давай усім расказваць, што гэта чары, і тыя крупы аддаў кабыле з'есці; кабыла, наеўшыся круп, пабегла гарцаваць у поле, а дзеці, ведаючы гэту справу, загналі кабылу да тэй дзяўчыны на двор. Кавалер той у плач, што і кабылу зачаравала».

Бог з імі, з той шляхтай, нам важна ведаць толькі, ад каго адыходзіла перадавая інтэлігенцыя на новыя абсягі жыцця. Важна, бо і Буйніцкі адчуваў час, тэатр не быў для яго пустой забавай ад раскошы.

Трупа Буйніцкага ніколі не была пастаяннай. На першым яе выступленні ў Вільні ў лютым 1910 года на сцэну выпырхвала ў пары з Чэсем Родзевічам і Уладка Станкевічанка, апантаная энтузіязмам часу. Ці ж магла ўседзець у зале яна, энергічная і вясёлая напаўбеларуска-напаўфранцужанка — душа віленскай беларускай сябрыны? Для нас яна навек засталася цёцяй Уладзяй — жонкай Янкі Купалы.

Тады ж яна была не проста звычайная дзяўчына, а яшчэ і апетая паэтам «дзяўчына, кветка-лілея». І гэта пасля ўжо яны будуць браць шлюб, і не зусім звычайна — «заручаліся з ёй туманом і агнём», як пісаў сам Купала.

Іван Іванавіч не пра ўсіх актораў мог расказаць, і не толькі таму, што забыўся. Пра некаторых ён і ведаць шмат чаго не мог.

...Што мог рабіць чалавек, выйшаўшы з царскай турмы? Відаць, як у каго склалася. Толькі далёка не кожны браўся з энтузіязмам арганізоўваць народны хор і тэатр. На якія ўжо танцы і песні можа пацягнуць былога палітычнага вязня ды яшчэ ў гады рэакцыі, пасля паражэння рускай рэвалюцыі, калі весела было толькі атупелым мяшчанам?

Але быў такі чалавек. Ён з'явіўся ў сваю родную Вільню летам 1909, праседзеўшы каля трох гадоў у мінскім астрозе. Яго звалі Алесь Бурбіс, і было яму толькі дваццаць чатыры гады.

У Вільні Бурбіс часта галадаў, бегаў вечна ў адным і тым жа паношаным палітончыку, меў голы пакой, куды забягаў толькі начаваць. Але сын дробнага чыноўніка ваеннага інтэнданцтва і да гэтага ніколі не ведаў раскошы. І, здавалася, ён не асабліва бедаваў, зрэшты, нікому не скардзіўся, а калі і сумаваў, то на адзіноце, і наогул быў, як успамінае Ц. Гартны, «заядлы вораг усяго хісткага, палавінчатага».

Па-рознаму паводзяць сябе людзі, выйшаўшы з астрога. Бурбіса ж там не перавыхавалі.

Віхуры першай рэвалюцыі і адкрытых мітынгаў прайшлі. Цяпер Бурбіс прабіраецца вечарамі ў віленскія прадмесці, у гуртках палітасветы ён тлумачыць шаўцам, рамеснікам, грузчыкам пра наёмную працу і капітал, пра сацыяльную няроўнасць.

Пасля астрога энергія Бурбіса, якой ён толькі і жыў, шукала ўсё большага ходу. Знайшла яна сябе і ў згуртаванні хору і драматычнага гуртка сярод віленскіх беларусаў. Бурбісу мы абавязаны тым, што ён заахвоціў польскага кампазітара Людаміра Рагоўскага, чалавека рамантычнай душы,

пакласці на музыку верш Я. Купалы «А хто там ідзе?». Максім Горкі дакладна ацаніў у той час гэту пацверджаную жыццём з'яву як «нечто вроде белорусского гимна». У сваіх яшчэ неапублікаваных успамінах Бурбіс пісаў, што Рагоўскі «...вельмі цікавіўся народнай музыкай наогул і беларускай асабліва. Ён першы гарманізаваў па-мастацку беларускія матывы ў беларускім народным духу... Цікава, што на яго музыку словы беларускіх паэтаў (Янкі Купалы, напрыклад) кладуцца зусім добра і без паправак нават. Мусім адзначыць тут, што за тое, што Л. Рагоўскі пайшоў працаваць на беларускай ніве, польскія нацыяналісты абвясцілі яму байкот...».

Дарэчы, Рагоўскі — аўтар першай Беларускай сюіты для сімфанічнага аркестра (1910) — твора, супернічаць з якім, як сцвярджаюць музыказнаўцы, усім пазнейшым рэчам такога напрамку вельмі цяжка.

(Беларускае грамадства не забылася пасля пра заслугі Рагоўскага. Калі ён апынуўся ў бядзе, лечачыся ад сухотаў у Еўропе, беларускі савецкі ўрад у дваццатыя гады выдзеліў яму пасільную для маладой рэспублікі грашовую дапамогу).

Рагоўскі сам дырыгаваў хорам на першай беларускай вечарыне, а Бурбіс паставіў п'есу «Па рэвізіі» і дэкламаваў вершы Купалы.

Дапамагаў беларускаму мастацтву таго часу, асабліва ў адваёўцы правоў на публічныя выступленні, і прафесар віленскай музычнай школы Ратасэп, фін па нацыянальнасці. Вось ён, сапраўдны інтэрнацыяналізм разумных людзей!

Сам Алесь Бурбіс быў мала падобны на актора — невысокага росту, бледнатвары, з рыжымі валасамі на рана аблыселай галаве. Нездарма ў падпольных гуртках Вільні яго клічка была «Рыжы». Толькі светлыя разумныя вочы падказвалі, што гэта чалавек высокага духу.

На вечарыне ў Вільні Бурбіс пазнаёміўся з Буйніцкім. А ўжо летам трупа вандравала па Беларусі, і драматычным рэжысёрам яе, а таксама выканаўцам галоўных роляў быў Бурбіс. Акрамя аднаактовай камедыі К. Каганца «Модны шляхцюк»,

беларуская драматургія на той час нічога не мела. Рэпертуарны голад запаўнялі пераробкі з прозы, пераклады. Тады для большай даступнасці прыходзілася мяняць геаграфічныя назвы. Так, у перакладзе п'есы Крапіўніцкага «Пашыліся ў дурні» Кіеў зменены на Вільню, Чыгірына — на Смаргонь і г. д.

Сам Бурбіс іграў характарныя ролі і, як сведчаць сучаснікі, іграў выдатна. Тут была свая заканамернасць.

Паглядзім на інсцэніроўку апавядання Элізы Ажэшкі «У зімовы вечар», якая, дарэчы, з'яўляецца беларускай драматычнай пераапрацоўкай, дзе Бурбіс бліскуча выконваў галоўную ролю Падарожнага. Звычайна радавы чытач неахвотна чытае нават добрыя п'есы. Сапраўды, трэба мець немалы талент суперажывання, каб адзін толькі аўтарскі тэкст, разлічаны на ігру актораў, перадаў глыбіню ўсёй задумы. Відаць, з-за разбіўкі на ролі, з-за розных рэмарак пры чытанні ўзнікае пачуццё пункцірнасці. П'есы найлепш ўспрымаюцца тады, калі яны становяцца спектаклямі. Але ўсё-такі...

У п'есе Падарожны — разбойнік з вялікай дарогі — уцёк з катаргі і ў родных ваколіцах, дзе не ведаюць, хто ён, наводзіць жах на людзей. Некалі ён быў вясковым хлопцам Янкам, гарачым, непакорным. І трапіў на катаргу, бо пайшоў наперадзе хлопцаў з віламі і косамі на высокае начальства. Уцёкшы, ён пачынае свой бунт адзіночкі.

Злачынствы Падарожнага — вынік сацыяльнага зла. Яго маналогі — адчай, ён просіць людской спагады, ён пратэстуе як чалавек, што не мае аніякіх правоў. У самай драматычнай сцэне Падарожны гаворыць: «Годзе? Добра вам, пане гаспадару, казаці годзе. Але ці таму, каго як ліхога звера па свеце гоняць, каб, дагнаўшы, збіць на горкае яблыка, а пасля ў катаргу загнаць, годзе ці не годзе — гэта ўжо ён сам у сваёй душы ведае, свет, людзей, сябе самога і дзень той, у каторы радзіўся, праклінаючы».

Не толькі як актор, але і як чалавек Бурбіс мог сказаць такія словы і сам пра сябе. Той Бурбіс, што з вясковай беднатой стварыў у 1905 годзе

рэўком у мястэчку Майшагольы пад Вільняй і некалькі тыдняў трымаў уладу ў ім (так званая «Майшагольская рэспубліка»). Той Бурбіс, які хаваўся-туляўся цёмнымі начамі па вёсках, выступаў на мітынгах у Мінску, арганізоўваў на Навагрудчыне восенню 1906 года «бульбяныя забастоўкі» батракоў. Там жа паліцыя ўрэшце і злавіла яго з фальшывым пашпартам у мястэчку Шчорсы. Але, паўтараем, турма не «перавыхавала» яго.

Бурбіс не быў навічком у тэатры. Яшчэ да турмы на хутары Пятроўшчына пад Мінскам ён з дапамогай сяброў арганізаваў першае ў той час беларускае тэатралізаванае прадстаўленне, якое закончылася «гутаркай» з паліцыяй.

У Бурбіса быў цвёрды голас, незвычайна моцны пры яго малой фігуры. Але сцэнічнае майстэрства Бурбіс спасціг сваім спосабам — на мітынгах першай рускай рэвалюцыі. Цяпер, на сцэне, вопыт прамоўцы чуцён быў і ў яго ігры, і ў чытанні патрыятычнай лірыкі. Бурбіс чытаў толькі патэтычныя, узнёслыя вершы (найчасцей «Ворагам беларушчыны», «А хто там ідзе?» Я. Купалы, «Нёман» Я. Коласа, «Краю мой родны» М. Багдановіча). І тут жа зноў відзён характар. Такія вершы падыходзяць і да мітынгавых прамоў.

Буйніцкі таксама чытаў са сцэны, але чытаў гумар ці сатыру (Коласа, Паўловіча). І па духу гэта стаіць побач з жартаўлівымі танцамі, якія ён паставіў, з «Юрачкам», «Лявоніхай». І яшчэ з самой дасціпнасцю артыста, яго душэўнай дабратой. Буйніцкі і Бурбіс добра дапаўнялі адзін аднаго.

Інсцэніроўка «У зімовы вечар» была тады адзінай драмай у рэпертуары беларускага тэатра. Яна як бы папярэднічала сцэнічнаму жыццю першай беларускай драмы арыгінальнай — «Раскіданаму гнязду» Я. Купалы. Ад вадэвільнасці тэатр ішоў да суровага драматызму, які меў больш трывалы грунт у самім тагачасным жыцці. Гэтым пазначана нават рэдкая ў еўрапейскай літаратуры камедыйнасць «Паўлінкі» з яе драматычным фіналам.

Артысткай трупы, частай партнёршай Бурбіса ў галоўных ролях была паэтэса Цётка. «Некалісь мы з Цёткай Пашкевічанкай хадзілі па мінскіх

фабрыках і заводах, звалі ўсіх работнікаў да забастовак»,— так пазней скажа Бурбіс, успамінаючы пра 1905—1906 гады. Яны сустрэліся зноў на сцэне тэатра Буйніцкага. Гэта таксама няпроста: Цётка вандравала па Беларусі з фальшывым пашпартам.

Акторскаму майстэрству паэтэса вучылася ў Львоўскай драматычнай студыі, калі была ў замежным выгнанні, у Аўстра-Венгрыі. На першы погляд можа здацца, што ў параўнанні з другімі вядучымі беларускімі паэтамі той пары верш Цёткі найменш артыстычны (адвольныя сінтаксічныя канструкцыі, збоі рытму, скарачэнне зваротных дзеясловаў). Але гэта толькі на першы погляд. Раней за Купалу, Коласа, Багдановіча Цётка даставала да новай беларускай паэзіі культуру паэтычнага мыслення. Уся ў стыхіі настрою, высокага рэвалюцыйнага рамантызму, Цётка дапускала непазбежныя пры гэтым адвольнасці, але сам лад яе вершаў высокаартыстычны. Нездарма ж яна з такой гарэзлівасцю вясковай дзяўчыны-весялухі і ўпэўненасцю паэта дэкларавала вершаваным радком: «У артысты пэндзаль свісну». Як ніводзін з тагачасных беларускіх пісьменнікаў, паэтэса імкнулася да спазнання мастацтва, яго законаў і таямніц. Яна ездзіла ў Рым, каб падзівіцца на палотны Тыцыяна і Мікеланджэла, паслухаць італьянскую оперу. Яна даследавала беларускі народны тэатр — батлейку.

Рэвалюцыйнасць і асветніцтва. Як гарманічна спалучаны яны ў дзейнасці і Бурбіса, і Цёткі! Сама паэтэса піша: «Гуляць адно дзеля забавы, быццам матылёк на сонцы, можа толькі народ з вялікай культурай, бо ён мае арганізаваныя тэатры, аркестры, хоры, музыку. А беларус што меў дагэтуль?»

Такім чынам — не для забавы...

Вось перада мной сядзіць Іван Іванавіч Голер, таленавіты музыка-самавук, які зжыў свой век простым жыццём селяніна. І такі ў Буйніцкага ён быў не адзін. А побач вобразы людзей зусім іншага грамадскага становішча, лёсу — Цёткі, Бурбіса,

кіраўніка хору, былога царкоўнага рэгента Хвеаціста, студэнта Зыгмунда Абрамовіча і шмат іншых. Як сумяшчаліся яны на адной сцэне тэатра Буйніцкага, як спрацоўваліся?

Гэта яшчэ не адна загадка. У літаратуры і пра Буйніцкага, і пра беларускі тэатр наогул не хапае адной істотнасці. У Беларускай Савецкай Энцыклапедыі чытаем: «...любоў да мастацтва, добрае веданне звычаяў народу прывялі Буйніцкага да стварэння тэатра, спачатку аматарскага (1907), а пасля прафесійнага (1910)». Гады эвалюцыі ад аматарства да прафесіяналізму названы правільна. Такое выданне, як энцыклапедыя, можа і не расшыфроўваць іх. Але нечым туманным адгаворваецца літаратура спецыяльная. Накшталт таго, што пры паступовым развіцці, пры разгортванні дзейнасці тэатр стаў прафесійным. І козырам бярэцца першая вялікая гастрольная паездка 1910 года. Як быццам толькі з-за таго, што трупа паездзіла, яна стала прафесійнай.

Прафесіяналізм прыходзіць тады, калі занятак становіцца ідэяй таленту. Але кожную ідэю трэба канкрэтна рэалізоўваць. У трупе Буйніцкага гэта выглядала так. На першым выступленні ў Вільні ён блізка сышоўся з віленскай інтэлігенцыяй, якая ўбачыла ў яго тэатры з'яву цікавую і патрэбную не толькі для Полаччыны і Дзісеншчыны, але і для ўсёй Беларусі. Тады і вырашана было дапамагчы тэатру, узмацніць яго трупу.

Дарэчы, сам Буйніцкі не толькі таленавіты самародак. Паводле некаторых звестак, ён займаўся ў Вільні (хутчэй за ўсё ў часе першай гастрольнай паездкі) у «Драматычнай студыі вольнага мастака Казіміро», дзе вывучаў тэорыю і практыку сцэны. Сам да сваіх акцёраў ён быў вельмі патрабавальны, але пры іх удачы і захапляўся, прыгаворваючы: «Каб яго ваўкі — які спрытны!»

Вясной 1910 года Цётка, Бурбіс, Часлаў і Леапольд Родзевічы, Алесь Ляжневіч і яшчэ некалькі чалавек з віленскай інтэлігенцыі прыязджаюць на пару тыдняў у маёнтак Буйніцкага рыхтавацца разам з яго трупай да гастрольнага падарожжа.

Тэатр Буйніцкага стаў прафесійным, калі ў стыхію сялянскіх талентаў улілася таленавітая інтэлігенцыя. Яна ўзняла самадзейнасць да прафесіяналізму, з ёй тэатр знайшоў свой выразны народны профіль, свой асветніцкі кірунак.

Інтэлігенты... Вось што думаў пра іх «божьей милостью» Мікалай II, а значыць і ўся вялікадзяржаўная чэлядзь. Прачытаем урывак з успамінаў разумнага царадворца графа Віттэ, які адзін час, пакуль яго не выжылі за розум, быў старшынёй савета міністраў Расійскай імперыі: «Государь совершенно справедливо считал, что общественное мнение это есть мнение «интеллигентов», а что касается его мнения об интеллигентах, то князь Мирский мне говорил, что когда государь ездил по западным губерниям..., то раз за столом кто-то произнес слово «интеллигент», на что государь заметил: «Как мне противно это слово»,— добавив, вероятно саркастически, что следует приказать академии наук вычеркнуть это слово из русского словаря».

...«Да гэтых мужыкоў, што возяць дровы на Тальку і Мар'іну Горку». Такім зваротам пачыналася адна з рэвалюцыйных лістовак, якія раскідвалі, развозілі сваім людзям Бурбіс і Цётка ў 1905 годзе.

Цяпер і Бурбіс, і Цётка самі ідуць да гэтых мужыкоў ужо як артысты. Ідуць з Буйніцкім, з яго дочкамі і зяцем па пыльнай летняй дарозе за падводамі. Артысты — дзяўчаты і хлопцы — дзе пад'едуць, дзе і пройдуцца. На падводах, якія Буйніцкі наняў перавозіцца, няхітры рэквізіт тэатра: музычныя інструменты, калаўрот з прасніцай, вяроўкі, сякеры, кій, міска, бутэлька, рэшата фасолі, вузлы з адзеннем і абуткам. Астатняе пазычыцца на месцы — не царскія ж пакоі будуць паказваць.

Рыпяць падводы, шукаючы будучыні. І ў гэты ж час адрыпвае свае апошнія дні Расійская імперыя.

А пакуль што ў краіне разгул чорнай сотні. Ім ужо мала пагромаў, даносаў — трэба стварыць хаця б уяўнасць народнага апраўдання свайго цем-

рашальства. У ход ідзе прапаганда. Папы ў цэрквах і пісары ў валасці, як і належыць падкупленай цёмначы, бясплатна падсоўваюць чарнасоценныя газеты і брашуры. Мужыкі бяруць — у краме якая-небудзь Сорка ці Гірш за газеціну дадуць аркуш папяроснай паперы, маючы з гэтага карысць: газеты вялікія, адной з паўпуда селядцоў можна абгарнуць.

А ў мінскай турме месца беларускіх інтэлігентаў ніколі не астывае: у 1905—1906 сядзеў паэт і мастак Каганец, у 1906—1909 — Бурбіс, у 1908—1911 — Якуб Колас («Кін-сцін-цін!» — пакрыкваў на яго турэмны наглядчык Пікулік), пасля зноў сеў Каганец.

Ды перад сапраўдным мастацтвам адступае ўсё. Падводы рыпяць... І найцяжэй выступаць тут, дома, у Беларусі.

Бяздомны прарок у сваёй айчыне...

Першы раз у Пецярбурзе, у 1911 годзе, у зале «Пальма» студэнты віталі Буйніцкага вянком, падарылі залаты гадзіннік. Другі раз запрасіў часопіс «Вестник знания»: ён арганізаваў этнаграфічны вечар народаў Расіі. У знак прыязнасці часопіс потым змясціў фатаграфію Буйніцкага з дачкой. А яшчэ будзе зіма 1913 года ў Варшаве і зала «Швейцарская даліна», упрыгожаная на манер беларускага краявіду — хаткі, студні, снапы. І Соф'я Мікалаеўна — жонка рэктара Варшаўскага універсітэта Яўхіма Карскага — будзе гаспадыняй вечара, падкажа, дзе лепей развесіць на сцэне ручнікі, посцілкі, аздобіць залу.

Так было ці будзе... Рыпяць падводы... Тут не Пецярбург, не Варшава, нават і не Мінск. Правінцыя заўсёды больш старанная, чым цэнтры. А нешта незвычайнае, новае выглядае для мясцовай ўлады вялікай крамолай. У Капылі, Слуцку, Ляхавічах доўга правяралі пашпарты, цэнзурныя дазволы на пастаноўкі, забаранялі чытаць некаторыя вершы.

Незадаволена была і слуцкая, нясвіжская шляхта, асабліва пастаноўкай «Моднага шляхцюка» — яна пазнавала сябе ў галоўным героі — нікчэмным, фанабэрыстым Пранцішку Карчэўшчыку.

У часе спектакля яна спрабавала свістаць, тупацець нагамі, быў і націск і на губернскія ўлады, каб прыпыніць гастролі трупы.

Але падводы рыпяць нездарма. Што там тыя згрызоты з начальствам, цёмнымі шляхцюкамі, калі просты люд і за дзесяткі вёрст дабіраецца да мястэчкаў, каб паглядзець на свой тэатр. Дзеля гэтага варта вандраваць па пыльных дарогах, ісці за падводамі, як ідуць цяпер Цётка і Бурбіс. Зрэшты, мала хто нават у трупе ведае, хто яны і што яны. Артысты. Цётка хаваецца пад псеўданімам Крапівіха, Бурбіс выступае пад прозвішчам Алексенка. Змусіла да гэтага не так мода на тэатральныя псеўданімы, пашыраная ў той час, а правілы звычайнай канспірацыі — на абодвух мае нядобрае вока паліцыя. Вось адна дэталь: калі ў праграмах трупы імёны і прозвішчы ўсіх актораў называюцца поўнасцю, то імя Бурбіса схавана за крыптанімамі — пісалася, напрыклад, што «верш скажа п. А. Б.».

Многага не мог ведаць цымбаліст Іван Іванавіч, які шэсцьдзесят чатыры гады назад ішоў за імі па пыльнай дарозе, а цяпер сядзіць перада мной і спявае:

Пайду ў поле жыта жаць,
А дзе буду начаваць?
Хоць у полі пад вярбою,
Хоць і, міленькі, з табою.

«Ну, хопіць,— падумаў я.— Столькі дакучаць старому чалавеку і адразу столькі ўведаць — гэта надта шмат, трэба і перадых мець». І не маючы розуму выдумаць большага глупства, я памкнуўся запрасіць Івана Іванавіча на чарку віна. Многія з нас памылкова думаюць, што віно збліжае людзей.

— Не, дзеткі,— замахаў ён рукамі.— Я не прывык да гэтага, хоць у твае гады пада мной лёд кіпеў. Як жа бы я іграў тады?..

Іграў? Калі іграў? Калі тое было? Гадоў шэсцьдзесят назад.

«...Я ж як вып'ю, то палачкі ўпушчу, і цымбалы не зайграюць».

Гэта быў сон пра цымбалы, пра тыя, далёкія... Сон, які сніўся, можа, усё жыццё і ў нечым кіраваў ім. Пра цымбалы, што ігралі ў аркестры Буйніцкага і былі прададзены ў першую сусветную вайну, калі трупа замоўкла назаўсёды.

Сон пра цымбалы... Ён сніўся чалавеку, які развітаўся з імі і жыў цяжкім заходнебеларускім сялянскім жыццём.

Цымбаліст кахаў дачку Буйніцкага, але ажаніўся з другім, пазнейшым каханнем — сялянскай дзяўчынай. І года не прайшло, як у вайну ён разраджаў міну, што знайшоў на падвор'і. Маладая жанчына, нахіліўшыся, глядзела, і міна была апошняе, што яна бачыла на свеце.

Так з ёю, сляпой, і зжыў свой век Іван Іванавіч. Яна нядаўна памерла. Жылі добра, дзяцей узгадавалі.

Цяпер цымбаліст сядзіць на лаве — і яму як быццам бы ўсё роўна, ён як бы і не хоча ўспамінаць, што перажыў за сваё жыццё. А можа, мне толькі здаецца, бо ён з такім сэрцам спявае наіўную і мілую прыпеўку:

Ой, на сіненькім з'ярку
Вутачка закракала,
А мая міленькая
Пачула і заплакала.

І раптам падумалася: ён пяе пра сваю жонку, якая не бачыла праз усё сваё замужжа ні бяроз каля хаты, ні падвор'я, ні сваіх дзяцей.

А ён расказвае:

— Касцялы́ былі, цэрквы, то на першага акцябра, на ўсіх святых, жабракі, калекія вянком ля іх з торбамі сядзелі. І ўсё прасілі: «Ратуй, божа, ад наглай і неспадзяванай смерці». Упрасілі-такі бога, дзякуй савецкай уласці, хоць дом старасці ёсць — і кашу даюць, і мяса, і капусту.

А яшчэ ён гаворыць, як амаль сілком жанілі яго сына:

— Заходжу я да Садоўшчыка на панадворак, мы з ім у суседстве жылі, і пытаюся: «Садоўшчык, а дзе мой Франук?» А ён і кажа, бацька такі: «Яны з Гэлькай у пуні». Іду ў пуню, а яны там на

сене ўжо на гарачым учынку: ах... ах... Зайца ловяць...

Не, ён па-ранейшаму таленавіты!

Пачынала брацца за полудзень. Распытаўшыся дарогу да магілы Буйніцкага, рашыў ісці туды адзін. Іван Іванавіч развітваўся са мной проста і даверліва. З жалем паціскаў я яго руку: наўрад ці мы ўбачымся болей.

Іду Празарокамі, а ў галаве стаіць маё амаль неверагоднае спатканне. А тут яшчэ і пошум асенніх дрэў, злы вецер... І ўсё гэта як бы дыктуе мне: «Горка яно, Іван Іванавіч, бачыць усю нешчадзь з Вашымі коўдрамі, Вашу старасць. І адно тэатр Буйніцкага застаўся для Вас светлым успамінам, калі Вам так пашанцавала і таксама, магчыма, адзін раз у жыцці».

А пасля... А пасля пайшло сваім шпаркім ходам і другое, і трэцяе пакаленне актораў — у новым часе. Мы ж ведаем дрыготкі халадок хвалявання, які заўсёды працінаў нас пры спатканнях з купалаўскім тэатрам. Тую залу запомніць не адно пакаленне людзей. О, гэта магічная сіла сцэны, калі паволі гасне святло і ты ўжо не толькі ты, а яшчэ і раб мастацтва. Мы ж помнім, як зала была пад гіпнозам ігры Глебава, Платонава, Дзядзюшкі... ды ўсіх ці ж пералічыш. Помнім, як публіка проста адходзіла ад сябе, ловячы драўляныя лыжкі. Яны ляцелі са сцэны: гэта захоплены Глебаў у ролі Сцяпана Крыніцкага без аніякай манернасці стукаў па стале, і лыжкі далятаалі аж да пярэдніх радоў.

Кожнае мастацтва мае свае залатыя легенды. Такая, напрыклад, ёсць у рускай літаратуры пра пярсцёнак Пушкіна, які быццам бы ён перад смерцю аддаў свайму сябру Далю. Пярсцёнак-таліcман, як эстафета, мусіў перадавацца з пакалення ў пакаленне вялікім рускім пісьменнікам. Легенда застаецца легендай, даследчыкі даказалі яе супярэчлівасць. Але легенды і слаўныя залатым пылам рамантыкі.

Да каго прыкаціўся ты, пушкінскі пярсцёнак? Зусім магчыма, што апошнім часам ты быў у Аляксандра Твардоўскага.

Ёсць харошая легенда і ў беларускім мастацтве. Вось чытаем у старым часопісе:

«Ацэнкай значэння Ігната Буйніцкага ў беларускім тэатры можа служыць наступны факт: на працягу многіх гадоў світка Буйніцкага, у якой ён выступаў, пасля яго смерці перадавалася актору, які лепш за ўсіх выконваў тыя ролі, якія раней выконваў Буйніцкі».

Дзе ты, світка Буйніцкага? Магчыма, ты павінна быць у нашых славутых купалаўцаў, і час разбярэцца, хто мае гонар на тую сімвалічную світку ў пакаленнях актораў. Чэсць і хвала вам, учарашнія, сённяшнія і наступныя!

А цяпер я іду да магілы Буйніцкага. Злуецца восеньскі вецер. Пачынае цямнець.

Я не ведаю яшчэ, што вясной буду дарэмна шукаць у Мінску Старажоўскія могілкі. На іх у 1922 годзе быў пахаваны трыццацісямігадовы Алесь Бурбіс.

Бурбіса з'елі сухоты. Наогул, беларуская інтэлігенцыя на парозе новага жыцця, якога яна так чакала і для якога аддала столькі сіл, пасыпалася ад сухотаў, як лістота з асенніх дрэў. У 1917 памёр М. Багдановіч, у 1918 — К. Каганец, у 1919 — І. Луцкевіч, у 1921 — С. Булат, у 1922 — Ядвігін Ш., А. Бурбіс.

Трызнячы перад смерцю ў сваім апошнім прыстанішчы — голым нумары былой гасцініцы «Парыж» — Бурбіс прашаптаў: «вясковыя настаўнікі», а пачакаўшы, дадаў: «Чырвоная Армія». Мяцежны розум не хацеў давацца смерці і працаваў да апошняга ўдару сэрца. Што за сэнс быў у гэтых, здавалася б, не звязаных паміж сабою словах? Можа, Бурбіс сіліўся сказаць, што Чырвоная Армія і асвета — тая аснова, на якой павінна грунтавацца сацыялістычнае жыццё. Яму быў аддады Бурбіс.

Сакавіцкім днём, на згоне зімы, жалобная працэсія пад гукі пахавальнага маршу пяці вайсковых аркестраў накіравалася на Старажоўскія могілкі.

А ў гэты час для чарговага нумара часопіса «Народное хозяйство Белоруссии» друкары набіралі (як паведамляла пасля рэдакцыя) капітальную

працу Алеся Бурбіса «Краткий очерк по экономической географии Белоруссии». Праца здзіўляе шырынёй ведаў гістарычнага, палітычнага, эканамічнага характару, эрудыцыяй аўтара. У ёй даецца цвярозая ацэнка становішча Беларусі, разбуранай войнамі і акупантамі. Нарыс Бурбіса пачынаў сапраўднае навуковае вывучэнне эканомікі краю дзеля яго далейшага росквіту. Асаблівы націск робіцца на каланіяльны характар гаспадарання царызму. Гэтая праца далёкая ад халоднага ілюстратарства — у ёй адчуваецца гарачы, імпульсіўны характар чалавека, які ад імя свайго народа прад'яўляе рахунак старому часу.

Нездарма ўсё-такі Бурбіс абхадзіў і аб'ездзіў да рэвалюцыі ўсю Беларусь.

У архіве Мінска знайшлася вельмі яскравая тэлеграма спачування беларускага пасольства ў Маскве Цэнтральнаму Выканаўчаму Камітэту БССР, членам якога быў Бурбіс. Пра яго ў тэлеграме гаворыцца як пра «лепшага сына бацькаўшчыны..., які сышоў з арэны барацьбы іменна ў гэты час — час будаўніцтва беларускай дзяржаўнасці...». Далей ідуць вельмі выразныя словы, якія асвятляюць характар эпохі: «Адначасова — вось дэвіз пасольства — чым менш нас засталося, тым большыя абавязкі кожнага, а справа не павінна стаць ні на хвіліну».

Старажоўскіх могілак я не знайшоў. Іх няма, там шуміць парк.

Але цяпер, у Празароках, уражаны сваім знаёмствам, я проста іду асеннім ветрам доўгай вуліцай.

Старыя забытыя могілкі за чыгункай. Надмагільны курганок Буйніцкага паглынула зямля. Толькі адна чэзлая асіна шуміць над магілай...

У кастрычніку 1975 года ў Празароках была адкрыта прыгожая сваёй строгасцю стэла Буйніцкаму.

Стаю на невялічкім пагорку могілак і бачу, як на ўсходзе займаецца вогнішча Наваполацкай дом-

ны. Водбліск вогнішча далёкі, хаця і агніста-зыркі ў цёмным вераснёўскім вечары. Гледзячы на яго, самі сабой аднекуль здалёку наплываюць у памяць словы Блока: «Чтобы по бледным заревам искусства узнали жизни гибельный пожар».

Тут жа недзе гучаць і словы Буйніцкага, якія пераказаў мне цымбаліст Іван Іванавіч: «Я ад танцаў і памру».

Буйніцкі памёр, вядома, заўчасна — яму было пяцьдзесят шэсць гадоў, памёр ад разрыву сэрца, ад «наглай (г. зн. раптоўнай) смерці», як пісаў у пасмяротным артыкуле пра яго Мікола Шыла — былы актор трупы.

Як мала часамі мы ведаем пра людзей, якім абавязаны многім. А маглі б... Але ў лаканічным адказе, які я атрымаў з ваенна-гістарычнага архіва СССР пішацца: «...У матэрыялах архіва звестак пра І. Ц. Буйніцкага не выяўлена. Дакументаў інтэнданцкай роты X арміі ў архіве на захаванні няма». Што ж, у тую далёкую ўжо вайну дакументы маглі і загінуць, але вядома, што ў часе першай імперыялістычнай Буйніцкі быў на вайсковай службе, яго інтэнданцкая рота мела сталую базу ў Маладзечне і развозіла правіянт па наваколлі. Буйніцкі арганізоўваў і сярод салдатаў самадзейнасць, стараўся стварыць нешта падобнае на сваю былую трупу.

Пры раз'ездах ён заразіўся тыфам, што прыкаціўся да салдатаў царскай арміі, якая ўжо дэградавала, і памёр у гарачцы ў шпіталі каля мястэчка Гарадок, што між Маладзечнам і Валожынам, вераснёўскім днём 1917 года і быў пахаваны на салдацкіх могілках ля вёскі Палачаны. Потым дачка Алена перавезла яго прах у родныя Палівачы.

Апошняй вялікай справай Буйніцкага быў удзел у стварэнні ў 1917 годзе Першага таварыства беларускай драмы і камедыі. На аснове яго ў 1920 годзе ўзнік Беларускі дзяржаўны тэатр — сённяшні купалаўскі. У вайсковай форме Буйніцкі спецыяльна прыязджаў тады ў Мінск. Тады ж сябры і бачылі яго апошні раз.

Першым спектаклем купалаўскага тэатра была якраз тая п'еса, з якой Буйніцкі некалі аб'ездзіў

шмат вёсак, мястэчак, гарадоў — інсцэніроўка «У зімовы вечар». Толькі называлася яна іначай — «Рысь». Ды і актораў было шмат новых, але былі і паплечнікі І. Буйніцкага — Ф. Ждановіч, У. Фальскі. Не было яго самога.

Але які вялікі і цудоўны шлях — вывесці сваё мастацтва ў шырокі свет, стварыць цэлую эпоху яго гісторыі. Стварыўшы гэтую гісторыю, Буйніцкі адышоў, перадаўшы мастацтва, як эстафету, новым пакаленням.

Што з таго, што мы не ведаем пра акалічнасці яго смерці? Як распадаюцца зоры, паміраюць салаўі, таксама вядома толькі прыблізна. Галоўнае — што застаецца — святло, мелодыя. Так і ў мастацтве. Застаецца прыгажосць, якая вядзе нас да чалавечнасці.

1974—1975

ЯНКА КУПАЛА І ЭПІМАХ-ШЫПІЛА

1

Той Янка Купала, якога мы цяпер ведаем і называем волатам нашай літаратуры, меў, як і кожны паэт, гісторыю творчага развіцця. І немалое месца ў ёй займаў Браніслаў Эпімах-Шыпіла — адна з цэнтральных фігур беларускага грамадска-літаратурнага руху ў Пецярбурзе ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзяў.

Эпімах-Шыпіла жыў у сталіцы Расійскай імперыі з часу свайго універсітэцкага студэнцтва, з 1880 года. Штолета ён прыязджаў на сваю бацькаўшчыну — у фальварак Залессе на Полаччыне. Тут папаўняліся фальклорнымі запісамі, запісамі твораў мясцовых паэтаў-самавукаў старонкі рукапіснай «Беларускай хрэстаматыі», якую Эпімах-Шыпіла пачаў складаць у 1889 годзе. Гэта унікальнейшы дакумент культуры, дзякуючы якому да нашага часу дайшлі многія творы як фальклорнага, так і літаратурнага паходжання, агітацыйна-рэ-

валюцыйныя творы і інш. За акуратным почыркам вучонага праглядваецца трагедыя, складанасці і асаблівасці развіцця беларускай грамадска-палітычнай думкі. У Эпімах-Шыпілы хапіла цярплівасці і веры ў тую справу, якую ён лічыў вартай жыцця.

Ён працаваў памочнікам бібліятэкара Пецярбургскага універсітэта, што на той час было немалой пасадай, і, акрамя таго, выкладаў старажытныя мовы ў розных навучальных установах Пецярбурга. Выдатны вучоны-арыенталіст І. Ю. Крачкоўскі ўспамінаў пазней у кнізе мемуараў «Над арабскімі рукапісамі» пра Эпімах-Шыпілу: «Ён быў па адукацыі вельмі грунтоўным філолагам-класікам, выкладаў па-латыні грэчаскую мову ў Рымска-каталіцкай духоўнай акадэміі» [1]. І далей чытаем: «З адным бокам яго дзейнасці я пазнаёміўся даволі блізка, хаця ён стараўся па магчымасці не распаўсюджваць пра яе звестак па цалкам зразумелых для таго часу меркаваннях: ён быў відным дзеячам беларускага літаратурнага адраджэння. Цудоўна ведаючы беларускую мову, і ў жывой гутарцы, і ў старых помніках, сам ён мала выступаў у друку, але ўсяляк падтрымліваў беларускае выдавецтва і беларусаў, якія траплялі ў Пецярбург».

Знаёмства Купалы і Эпімах-Шыпілы спачатку было завочным. У 1906 годзе мала яшчэ каму вядомы малады паэт Янук Купала піша палымянае вершаванае прывітанне «Беларускай выдавецкай суполцы «Загляне сонца і ў наша аконца» — арганізацыі, толькі што створанай у Пецярбурзе групай беларускай інтэлігенцыі па ініцыятыве Эпімах-Шыпілы.

Гэй, дзівы над дзівы, мкне гоман грамлівы!
Глядзіце, ўстае беларускі народ;
Айчызну будуе на борах, на нівах.
Што гэта? — то йдзі, то праўды прыход [2].

Так у заключных радках Купала ацэньвае пачатак справы, важнай не толькі для развіцця літа-

---

[1] Крачковский И. Ю. Над арабскими рукописями. М., 1965, с. 128.
[2] Купала Янка. Зб. тв.: У 7-мі т. Мн., 1972, т. 1, с. 143.

ратурнай, але і ўсёй грамадскай думкі Беларусі пачатку XX стагоддзя. Паэт выказвае шчырую ўдзячнасць дзеячам суполкі і жадае, каб мільёны беларусаў былі яе сябрамі.

Дзеля аб'ектыўнасці варта сказаць, што на пачатку дзейнасці выдавецтва адносіны паэта да яго не былі адназначнымі. Праз год пасля прывітання Купала напісаў дзве эпіграмы «На беларускую выдавецкую суполку «Загляне сонца і ў наша аконца». Эпіграмы дасціпныя, у іх відаць адзнакі таленту Купалы. Першая заканчваецца так:

...Як да кожнай работы,
Не надта спяшыць мы ахвочы;
Знаць, пакуль гэта «сонца» гляне ў наша аконца,
Начная раса выесць вочы[1].

Сапраўды, на той час суполка выдала ўсяго некалькі асветніцкіх брашурак тыпу дзіцячых лемантароў. Малады паэт меў, відаць, толькі прыблізнае ўяўленне, з якімі цяжкасцямі палітычнага, арганізацыйнага, матэрыяльнага характару давялося сутыкнуцца дзеячам беларускага легальнага выдавецтва. Але пачынанні суполкі патроху наладжваліся. Эпіграмы ж так і заставаліся невядомымі — яны знайшліся значна пазней (апублікаваны ў трэцяй кніжцы часопіса «Полымя» за 1929 год). Затое вершаванае прывітанне дайшло да Пецярбурга. Эпімах-Шыпіла пазней у сваім адзіным лісце да Клейнбарта[2] ўспамінаў: «Впервые об Янке Купале узнала «Пецярбургская суполка «Загляне сонца і ў наша ваконца»..., когда однажды (даты

[1] Купала Янка, т. 1, с. 205.

[2] Клейнбарт Леў Максімавіч (Навумавіч) (1875—1950) — крытык і публіцыст, родам з Капыля, жыў у Пецярбурзе, быў знаёмы з Эпімах-Шыпілам, а праз яго з некаторымі беларускімі пісьменнікамі. Л. М. Клейнбарт — аўтар кнігі «Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы 1905—1928 гг.» (Мн., 1928). У яго архіве (Аддзел рукапісаў інстытута рускай літаратуры АН СССР (Пушкінскі дом), ф. 586) захаваліся аўтабіяграфічныя лісты беларускіх пісьменнікаў і грамадскіх дзеячаў, у тым ліку Янкі Купалы. (У далейшым лісты з архіва Л. М. Клейнбарта, у тым ліку і Янкі Купалы, якія ўвайшлі ў Зб. тв. 1972—1976 гг., будуць цытавацца на мове арыгінала). Л. М. Клейнбарт з'яўляецца першым біёграфам паэта — першы аўтабіяграфічны ліст Янкі Купалы да яго датаваны 1910 г.

не помню 1906-го или 1907-го) получила от него письмо со стихотворным приветствием суполке. Привет этот напечатан в «Жалейке», стр. 139—140. Вскоре после этого письма Купалы получено было из Минска от Владимира Ивановича Самойлы [1] письмо, в котором он обращал наше внимание на этого белорусского поэта-самородка, написавшего уже массу стихов, которые находятся у него (г. зн. у Самойлы.— *Р. С.*), он готов переслать в суполку, чтоб она напечатала их, о чем он и просит [2]. Заметивши недюжинный талант в присланном приветственном стихотворении, которое мы читали собравшись вечером с большим удовольствием, суполка попросила Самойло прислать ей стихи Купалы, что тот и сделал, приславши массу стихотворений, частью в рукописях автора, частью переписанных на машинке» [3].

Так пачалося стварэнне «Жалейкі». Эпімах-Шыпіла вельмі сур'ёзна паставіўся да выдання гэтага зборніка, стаў першым рэдактарам паэта. Ён так успамінае далей: «Просмотрев все эти стихотворения (тыя, што прыслаў Самойла.— *Р. С.*), и сделав из них выборку, я подготовил к печати сборник, который автор пожелал назвать «Жалейка».

Зборнік, адрэдагаваны Эпімах-Шыпілам (выйшаў у 1908 годзе), уключае 98 вершаў і перакла-

---

[1] Самойла Ул. І. (17 (29) І 1978 — пач. 1940-х гг.) — сын дырэктара Мінскага рэальнага вучылішча, публіцыст, грамадскі дзеяч. Быў знаёмы з Купалам з гадоў маленства паэта. «...Владимир Иванович приготовлял меня в реальное училище, но ничего из этого не вышло»,— успамінаў пазней паэт (ліст да Л. Клейнбарта ад 23.ХІ[19]27 г.). У другім аўтабіяграфічным лісце да Клейнбарта (21.ХІ 1928 г.) Купала адзначае: «Он всегда хвалил и поощрял меня к писанию». З дапамогай Самойлы адбылося першае выступленне Купалы ў друку — публікацыя верша «Мужык» у мінскай газеце «Северо-Западный край» 15 мая 1905 г.

[2] Самойла меркаваў выдаць «Жалейку» яшчэ ў 1907 г. у мінскім кнігавыдавецтве «Мінчук», але з-за нястачы сродкаў выданне не адбылося (гл.: Александровіч С. Х. Пуцявіны роднага слова. Мн., 1971, с. 134).

[3] Ліст Б. І. Эпімах-Шыпілы да Л. Клейнбарта ад 23.Х 1928 г. Архіў Інстытута рускай літаратуры АН СССР (Пушкінскі дом), ф. 586, № 229, арк. 1—3. (Далей — ліст Б. І. Эпімах-Шыпілы да Клейнбарта...)

даў, прыкладна палавіну напісанага Купалам у 1905—1907 гады. «Выбарка» Эпімах-Шыпілы, як відаць і сёння, была вельмі ўдалай. Ён змог выбраць з вершаў маладога паэта тыя, што найбольш выразна паказвалі яго творчае аблічча.

Зборнік адкрываў праграмны верш Я. Купалы «Я не паэта», былі ўключаны і такія яркія сваёй сацыяльнай накіраванасцю вершы, як «А хто там ідзе?», «Касцу», «Ґэта крык, што жыве Беларусь» і інш. Паэт выступіў у «Жалейцы» не як пачынаючы вершаскладальнік, а як сапраўдны мастак. Боль паэта з-за адвечнай крыўды гэтай зямлі і разам з тым адчуванне прыгажосці Радзімы («Да дзяўчатак», «Зіма», «Любімось, мае суседзі»), жаданне шчырага і шчаслівага жыцця — усё гэта вылілася ў высокапаэтычныя творы. Так дагэтуль паэтычна не прамаўлялі.

Выхад зборніка заўважыла прагрэсіўнае грамадства на Беларусі і за яе межамі. Сябра Купалы, той самы У. Самойла, пісаў у газеце «Минский курьер»: «Сонца жывой сапраўднай паэзіі заглянула ў аконца цёмнай, беднай, але вялікай хаты беларускага народа. Гукі роднай «Жалейкі», прасякнутыя сапраўднай чалавечнасцю, жывой любоўю і жалем да роднага беларускага свету, вырваліся з народнага сэрца — з вуснаў нацыянальнага паэта» [1].

Першая кніга паэта атрымалася сапраўднай кнігай-з'явай. І ў гэтым немалая заслуга суполкі «Загляне сонца і ў наша аконца», у прыватнасці, яе неафіцыйнага кіраўніка Б. І. Эпімах-Шыпілы. Хаця па цэнзурных прычынах у зборнік не маглі ўвайсці такія адкрыта рэвалюцыйныя вершы, як «Там», «Водклік з 29 кастрычніка 1905 г. у Мінску» і іншыя, але лепшыя купалаўскія творы ў ім былі. Рэдактар зборніка знайшоў месца прадставіць на беларускай мове Канапніцкую, Лермантава, Някрасава, паказаўшы тым самым Купалу як перакладчыка.

І яшчэ адзін даволі цікавы факт.

---

[1] Минский курьер, 1908, № 112.
[2] Наша ніва, 1908, № 17.

Вядома, што на пачатку творчасці паэт падпісваў свае творы імем Янук Купала. Але пры выданні «Жалейкі» адбылася даволі цікавая гісторыя. Эпімах-Шыпіла ўспамінаў: «Переписываясь на первых порах с Самойло..., я не знал настоящего имени поэта. Только когда в процессе печатания надо было сноситься с самим автором, по поводу ли фронтисписа к этому сборнику, сделанного по моему указанию коллегой моим художником Якубовским, или иных вопросов, сообщено мне было настоящее имя и место жительства поэта. В фронтисписе к заглавному листу я невольно сделал ошибку, написавши вместо «Жалейка» Янука Купалы», как автор всегда и повсюду называл себя и подписывался, «Жалейка» Янки Купалы». Таким образом, не умышленно переименовал я *Янука* в Янку, каковую форму имени принял потом и сам поэт и каковая так и осталась за ним до сих пор — не Янук, а Янка Купала» [1].

Выступленне прадстаўніка беларускай літаратуры новай эпохі, вершы якога ў перыядычным друку былі прыхільна сустрэты перадавой грамадскасцю, выклікалі ўзмоцненую адмоўную рэакцыю ўрадавых камітэтаў па справах друку ў Пецярбурзе і Вільні. Цэнзар у сваім данясенні пракурору, разглядаючы верш «Песня вольнага чалавека» і «Ах, ці доўга?», гаворыць, што Купала рэзка нападае на сучасны несправядлівы, з яго пункту гледжання, грамадскі лад. Той жа цэнзар патрабуе «прыцягнуць да законнай адказнасці... вінаватых у надрукаванні брашуры «Жалейка» [2]... Але ўсё-такі Пецярбургская судовая палата адмяніла 10 лістапада 1908 года арышт кнігі.

У верасні 1908 года пасля службы на броварах Міншчыны Купала пераехаў у Вільню і пачаў працаваць у бібліятэцы «Знание», адначасова супрацоўнічаючы ў газеце «Наша ніва». Тады ж адбылося і асабістае знаёмства паэта з Б. І. Эпімах-Шыпілам. Апошні так успамінаў: «Будучи спустя некоторое время после этого в Вильне (г. зн. пасля

---

[1] Ліст Б. І. Эпімах-Шыпілы да Л. Клейнбарта.

[2] Цыт. па кн.: Купала Янка. Зборнік матэрыялаў... Мн., 1952, с. 255—256.

выхаду «Жалейкі», яна выйшла вясной 1908 г.— *Р. С.)*, я лично познакомился с молоденьким поэтом, приветствовал его как белорусского «песняра», высказал о нем свое мнение и заохочивал не зарывать талант в землю. Он сообщил мне, что носится с темой драматической поэмы «Сон на кургане», которую уже начал писать. Я сказал, что следует ему приехать когда-нибудь в Питер и что, если он это сделает, то двери моей квартиры, как она сама, всегда для него открыты» [1].

2

Купала прабыў у Вільні трохі больш года. 21 лістапада 1909 года з Вільні ў Пецярбург ён адпраўляе Эпімах-Шыпіле трывожнае пісьмо (з тых, што дайшлі, яно лічыцца першым), у якім чытаем: «Даруйце, што асмеліваю так часта Вам дакучаць, але што я, гаротны, зраблю, калі маё паганае палажэнне да гэтага змушае. Я хацеў бы запытацца Вашай ласкі, што чутно аб маёй справе? Я ў Вільні доўга не магу трымацца, а так шчыра хацелася б не загінуць і пажыць дзе-нібудзь у культурным мейсцу, каб сябе загартаваць і адшліфаваць на службу Беларушчыне і беларускаму грамадзянству... Мне надта хацелася б убіцца ў Пецярбурзе ў якую-колечы бібліятэку; так гэта заняцце неяк страшна люблю!..

Калі нічога зноснага не прыдумаеце, то папраўдзе са мной кепска будзе» [2].

І тут жа (2 снежня 1909 г.) у Пецярбург пайшло другое ўсхваляванае пісьмо; з Мінска яго паслаў У. І. Самойла, які пісаў Эпімах-Шыпіле пра Купалу і яго намер прыехаць у Пецярбург: «...Вы были крестным отцом его творений, его литературным опекуном, таким же Вы останетесь для него и лично. Мне он очень дорог, как единственный и недостаточно оцененный поэт современной Белоруссии. Только Вы и цените его правильно. И мне просто страшно за него в Питере. ...Цель его при-

---

[1] Ліст Б. І. Эпімах-Шыпілы да Л. Клейнбарта.
[2] Архіў ІРЛІ АН СССР (Пушкінскі дом), ф. 586, № 247.

езда — учиться. ...Помогите ему Вашим прекрасным, испытанным трудом, но сохранивши всю свежесть юношеской чистоты и веры в человека сердцем. В Ваше влияние я глубоко верю. ...Купала Вас полюбит, помогите ему. Боюсь я за него очень. ...Всей душой Ваш друг и слуга Влад. Самойла» [1].

Непасрэдным штуршком да з'яўлення гэтых пісем было тое, што Купала апынуўся ў крытычным становішчы. «Осенью в 1909 г. Данилович (уладальнік віленскай прыватнай бібліятэкі «Знание», дзе працаваў Купала.— *Р. С.*) послал меня в им[ение] Беница Минск[ой] губ[ернии] Новогр[удского] у[езда] в качестве управляющего, где пробыл около двух месяцев» [2],— так лаканічна, не растлумачваючы ні прычыны выезду з Вільні, ні звароту, піша Купала Л. Клейнбарту. Паэт вяртаецца хутчэй за ўсё таму, што такая служба была прыкрай для яго.

Гэты момант і сам факт пераезду Купалы ў Пецярбург — даволі слаба асветлены ў літаратуразнаўстве. Гэта было б яшчэ паўбяды, калі б не даводзілася разбірацца, дзе праўда, дзе напаўпраўда, а дзе проста уніфікаваная белетрыстыка наконт лёсу паэта. Вось як, напрыклад, ацэньвалася праца Купалы ў Беніцы: «У гэтай сувязі не лішне будзе зазначыць, што не надта прыгожа выглядала сама тэндэнцыя некаторых заможных «калянашаніўцаў»: рабіць з сапраўдных дэмакратаў панскіх прыслужнікаў — цівуноў, аканомаў, упраўляючых... Разлік просты: калі дэмакрата добра падкарміць, дык яму, пакруглеўшы, не так ужо і брыдка будзе лезці ў скуру лiберала» [3].

А вось яшчэ — пра пераезд Купалы ў Пецярбург: «Сярод беларускіх літаратараў, якія жылі ў Вільні і працавалі ў «Нашай ніве», не было такіх людзей, якія маглі б уплываць станоўча на маладога паэта, у якіх ён мог бы вучыцца правільна разумець жыццё, пашыраць свой кругагляд. У рэдак-

---

[1] Архіў ІРЛІ АН СССР (Пушкінскі дом), ф. 586, № 229.

[2] Купала Янка, т. 7, с. 420.

[3] Шарахоўскі Я. Пясняр народных дум. Нарыс жыцця і дзейнасці Я. Купалы. Мн., 1970, с. 62.

цы працавалі людзі нацыяналістычна абмежаваныя, абывацельскага складу з багемнымі навыкамі. Ён меў з імі мала агульнага. Гэта было правінцыяльнае асяроддзе» [1].

Усё як быццам і так. Сам жа Купала прызнаваўся ў лісце да Л. Клейнбарта (21.IX1928 г.) пра першы віленскі перыяд жыцця: «Пребывание в Вильне и встреча с виленскими литерат[урными] и обществ[енными] деятелями особенно на мне не отразились» [2]. Чаму? І вось тут усе абвінавачванні, якія частка біёграфаў Купалы ўскладваюць на віленскае асяроддзе, вельмі лёгка можна было б адвесці адным самакрытычным прызнаннем Купалы: «Виной тому я сам — увлекался слишком компанией другого сорта, к сожалению».

Можна было б адвесці абвінавачванні такім спосабам. Але ў дадзеным выпадку ўдакладняць Купалу Купалам можна толькі часткова [3], а не поўнасцю. Бо ідучы па такому шляху — за абагульненнямі самога паэта — можна перайначыць характар не толькі віленскага, але і пецярбургскага перыяду яго жыцця. Вось у тым жа лісце да Л. Клейнбарта Купала піша далей: «Пребывание мое в Петербурге в смысле встреч с русскими ли-

---

[1] Вольскі В. Матэрыялы да біяграфіі Янкі Купалы.— У зб.: Любімы паэт беларускага народа. Мн., 1960, с. 72.

[2] Купала Янка, т. 7, с. 425.

[3] Галоўнае, на што наводзіць прызнанне Купалы, думаецца, вось у чым. Усе мы ведаем, што Купала — геній, але гэта не павінна абазначаць, што людзі, якія працавалі побач з ім, нават тыя, з якімі ў паэта былі складаныя адносіны — мізэрнасць. Ад вывадаў Шарахоўскага і Вольскага ўзнікае адчуванне галаслоўнасці, бо ўзнікае пытанне: адкуль гэта ўсё вядома? Пытанне застаецца рытарычным, бо доказнасці няма. Дарэчы, ужо адзін той факт, што пасля Пецярбурга Купала вярнуўся ў Вільню і стаў рэдагаваць «Нашу ніву», гаворыць якраз не ў карысць выказванняў Вольскага і Шарахоўскага (яны неарыгінальныя: іх крыніца — вульгарна-сацыялагічная крытыка 30-х гадоў, гл.: Бэндэ Л. Шлях паэты.— Полымя, 1930, кн. 5—6, с. 228).

І яшчэ адно. Канешне, нельга дапускаць панібрацкіх адносін з класікай, але ўсё ж да Купалы, як і да кожнага вялікага паэта, трэба адносіцца як да жывога чалавека, а не як да забранзавелага помніка. Інакш можна прыйсці да «забранзавеласці», г. зн. застыгласці, коснасці ва ўспрыманні твораў паэта, што будзе пярэчыць жывому духу яго паэзіі.

тераторами мало чем отличалось от Вильны. Также увлекался веселой компанией, которая в смысле духовном мало чего могла дать. Но она должно быть давала некоторый жизненный опыт и познание людей. Я теперь только думаю, что я оказался сильнее Есенина, хотя мы оба выходцы из глухой деревни и обоих нас захлестывала городская грязь. Только ему пришлось жить в городском омуте послереволюционном, мне — в дореволюционном. Из петербургских литераторов я, как Вам известно, встречал Вас, но это, на жаль, были редкие встречи, познакомился с А. А. Коринфским, познакомился с ним случайно в кабаке, и всё тут. Более широких знакомств с русскими литераторами не удалось мне тогда завязать, причиной — моя тогдашняя застенчивость, а может быть, и маленькая гордость, не хотелось идти на поклон».

Аспрэчваць у некаторых пытаннях асобных біёграфаў Купалы (хаця б цытаваных тут) трэба, але, паўтараю, за галоўны доказ наўрад ці трэба браць прыведзеныя вышэй ацэнкі самога Купалы. Так лёгка збіцца на прыёмы тых жа біёграфаў паэта, хаця аргументы і былі б больш пераканальныя.

Уся далікатнасць моманту ў тым, што самапрызнанні Купалы былі зроблены ў 1927—1929 гады. Купала да гэтага часу прайшоў шлях ад паэта-самавука да народнага паэта. Яго вялікі шлях пачынаўся недзе ад горкага вершаванага радка, хаця і з немалым падтэкстам адваротнага сэнсу: «Я не паэта, о крый мяне, божа!», аўтабіяграфічнага прызнання 1910 года: «...суждено мне принадлежать к разряду тех многочисленных на святой Руси людей, которых обыкновенно величают париями, скитальцами и т. п. титулами». У дваццатыя ж гады Купала ўпэўнена і справядліва заявіў: «Цяпер беларускай я песні ўладар». Гэта значыць, што аўтабіяграфічныя ацэнкі дадзены з вышынь пройдзенага. І калі параўнаць тон яго вераснёўскага, 1909 года, пісьма да Эпімах-Шыпілы, напісанага пад непасрэдным уздзеяннем жыццёвых абставін, з аўтабіяграфічнымі пісьмамі дваццатых гадоў — розніца відавочная і немалая.

Гэта натуральна, і таму, думаецца, не лішне

звярнуцца да фактаў і дакументаў, якія асвятляюць той час, разгледзець адносіны паэта з віленскім асяроддзем, дзе на першым месцы стаіць яго супрацоўніцтва ў «Нашай ніве».

«Нашу ніву», як значную і складаную грамадскую з'яву ў жыцці Беларусі пачатку XX ст., трэба разглядаць у кантэксце з развіццём тагачаснай грамадска-палітычнай думкі Расіі. Справа ў тым, што газета была буйным цэнтрам беларускай грамадскай думкі, адзіным найбольш працяглым выданнем на беларускай мове. Таму ў складзе рэдакцыі ніяк не магло быць людзей з абсалютна аднолькавымі поглядамі.

Тым больш што за амаль дзевяць год, якія выходзіла газета, у Расіі адбылася першая руская рэвалюцыя, быў перыяд рэакцыі і новага рэвалюцыйнага ўздыму, прыпаў пачатак першай сусветнай вайны. Характар гэтых падзей, несумненна, адбіўся і на характары легальнага выдання, якім была «Наша ніва». І газета складаная, часам непаслядоўная, нават супярэчлівая ў такой жа ступені, у якой быў складаным, з аднаго боку — час, а з другога — галоўны адрасат газеты — беларускае сялянства [1].

Вакол рэдакцыі групаваліся члены палітычнай партыі Беларуская Сацыялістычная Грамада, партыі неаднароднай, у якую, між іншым, у розны час уваходзілі Цётка, А. Бурбіс, Я. Дыла, Б. Тарашкевіч, якая знаходзілася на нелегальным станові-

---

[1] Гэта акалічнасць і стала вытокам палемік, якія пасля ў свой час вяліся вакол газеты. А наогул, «Наша ніва» тады яшчэ як след не была вывучана і адна з прычын тая, што ў ацэнках яе было нямала тэндэнцыйных (а часам і кан'юнктурных) момантаў. Здаецца, гэта і засведчыў Максім Танк у вершы «Гісторыя вёскі Пількаўшчына» (1964). Танк Максім, Зб. тв.: У 4-х т. Мн., 1967, т. 4, с. 35—36:

Тут першая выйшла
На мове тубыльцаў газета,
Ў якой усе вучоныя
Не разбяруцца дагэтуль.

Адны — яе хаюць,
Бо ўсё сваё хаяць прывыклі,
Другія — у іншы бок
Перагінаюць, як звыклі.

шчы і пасля свайго фармальнага роспуску (у другой палове 1907 года). Працаўнікі рэдакцыі, акрамя штодзённых абавязкаў, займаліся і палітычнай дзейнасцю, што было звязана з вядомай рызыкай.

«Наша ніва» заслужыла сапраўды шырокае прызнанне. Максім Горкі, як вядома, пісаў пра яе: «Я звяртаю ўвагу скептыкаў... на працу людзей, якія згуртаваліся вакол газеты «Наша ніва»..., чытачу варта было б паглядзець «Нашу ніву» — яна шмат цікавага скажа яму» [1]. Не займаючыся спецыяльна вызначэннем ролі «Нашай нівы», даверымся ўсё-такі Горкаму, бо ён не горш, чым сённяшнія даследчыкі, разумеў жыццё той Расіі, у якой жыў.

Непасрэдны ўдзел у палітычным руху патрабаваў поўнай аддачы, гэтага ад Купалы нельга было і патрабаваць, і чакаць: па прызванні Купала быў паэт. Характэрныя ў гэтым сэнсе два яго выказванні: «В 1904—1905 гг. я познакомился с белор[усскими] рев[олюционными] деятелями [кажется, членами «Громады»] В. И. Самойло, бывшим моим репетитором, Бурбисом, впоследствии комиссаром землед[елия] БССР...[2] Они давали мне нелег[альную] литературу для распростр[анения] и т. п. Ближе с ними я тогда не сошелся, ибо по природе своей я был больше индивидуалистом и не мог бы вынести партийного или другого подчинения» [3].

---

[1] Горький Максим. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1955, т. 28, с. 264.

[2] Вось пералік пасад, якія займаў А. Бурбіс пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі. А. Бурбіс працаваў у Наркамземе Літоўска-Беларускай ССР і БССР, пасля прадстаўніком БССР у Наркамземе РСФСР. З ліпеня 1921 г.— намеснік міністра замежных спраў БССР.

[3] Аўтабіяграфічны ліст да Л. Клейнбарта ад 21.IX 1928 г. Архіў ІРЛІ АН СССР (Пушкінскі дом), ф. 586, № 111. Купала Янка, т. 7, с. 424—425.

Прыроду мастацкай індывідуальнасці Купала выразна пераводзіць тут у другую сферу. Купалы маглі папросту і асцерагацца, поўнасцю не даяраць яму з-за яго паэтычнай натуры. Не праводзячы ніякіх аналогій, прыгадаем усё ж, што, напрыклад, не ўсе дзекабрысты давяралі Пушкіну (гл.: Мирский Д. Литературно-критические статьи. М., 1978, с. 32—33, 76). Наогул трэба разумець, што палітычная дзейнасць і дзейнасць літаратурная — гэта два адрозныя тыпы грамадскай актыўнасці.

«В национальном белор[усском] движении прямого, если можно так выразиться, деятельного участия не принимал, кроме редакторства в «Нашай ніве», в этом движении... была, конечно, и политика, а где была политика, я старался в нее не вмешиваться. Хорошо ли это или плохо — не знаю» [1]. Гэтае «неўмяшальніцтва» Купалы разглядалася па-рознаму. Нават Самойла ў тым жа рэкамендацыйным лісце да Эпімах-Шыпілы пісаў: «...часто у них с редакцией было не совсем ладно и складно. Он, кажется, поленивался, его недооценивали». Гэта напісана якраз тады, калі Купала больш за ўсё працаваў як паэт. З далечыні гадоў відаць, што самай дзейснай формай змагання Купалы была яго паэзія, але ў непасрэднай атмасферы часу яго так званая «нейтральнасць» магла быць вытлумачана па-рознаму. Адгэтуль і складанасці ў адносінах з кіраўніцтвам газеты. Іх трэба разглядаць найперш як заканамерныя складанасці кожнай жывой творчай працы. Да гонару Купалы, ён змог падняцца вышэй рознагалоссяў і ніколі не спыняў супрацоўніцтва з газетай, а сам ніколі аніякі палітычны напрамак не ўзначальваў.

Справа, такім чынам, не ў правінцыйным асяроддзі нашаніўцаў. Тут ішла палітычная барацьба, непасрэднага ўдзелу ў якой Купала прыняць не змог. Гэта ён рабіў сваёй паэзіяй і адчуваў, што для творчага развіцця яму неабходна вучоба.

Урэшце, аб усёй гісторыі пераезду Купала так і пісаў яшчэ ў 1910 годзе Л. Клейнбарту: «В Вильне я пробыл полтора года и затем уехал в Петербург за наукой, т. е. чтобы поступить на какие-нибудь общеобразовательные курсы, каковых не было в Вильне, и этим хоть мало-мальски пополнить свое образование. В Петербург приехал я без копейки за душой и только благодаря исключительно отзывчивому сердцу профессора Б. И. Эпимах-Шипилло кое-как пристроился и существую в холодной и суровой столице» [2].

---

[1] Аўтабіяграфічны ліст да Л. Клейнбарта ад 13.II.1929 г. Архіў ІРЛІ АН СССР (Пушкінскі дом), ф. 586. № 229. Купала Янка. Зб. тв., т. 7, с. 438.

[2] Купала Янка, т. 7, с. 410—411.

3

Купала пасяліўся на Чацвёртай лініі Васільеўскага вострава ў кватэры Эпімах-Шыпілы.

Паміж паэтам і паважаным вучоным наладзіліся сяброўскія адносіны. Сведчанне павагі да свайго выдаўца, рэдактара, знаходзім у вершы, напісаным адразу ж пасля прыезду паэта. Гутарка ідзе пра верш-пажаданне «Прафесару Б. Эпімах-Шыпілу з Новым 1910 годам», у якім ёсць знамянальныя ў гэтым сэнсе радкі:

З гэтым «Новым» шчырым словам
Я віншую ў добры час:
Жычу вам я не сканання
Год без ліку жыць між нас!

Між сваімі ці чужымі
Жыць ды шчасце нажываць;
Далей знанне, прасвітанне,
Як дагэтуль, засяваць!

Бо далёка, з рукі лёгкай,
Вольны, ясны мкне прасвет;
Будзе ўнуку жыць не штука,
Лягчэй будзе, як жыў дзед [1].

«Далей знанне, прасвітанне, як дагэтуль, засяваць!» — гэты купалаўскі заклік гаворыць і пра тое, што паэт яшчэ больш адчуў месца і значэнне Эпімах-Шыпілы ў грамадскім жыцці як асветніка і як неафіцыйнага [2] кіраўніка пецярбургскай калоніі беларусаў.

---

[1] Купала Янка, т. 2, с. 160—161.

[2] Неафіцыйнага вось чаму: Эпімах-Шыпіла займаў немалыя пасады ў дзяржаўных установах і асцерагаўся ставіць пад удар дзейнасць усёй пецярбургскай калоніі беларусаў. Яе многія пачынанні належалі прафесару і ім фінансаваліся. Таму, каб не дапусціць непажаданай агалоскі, ён выбраў іншы шлях. У цытаванай ужо працы І. Ю. Крачкоўскага ёсць і такое выказванне: «Такім жа энтузіястам беларускага руху быў яго брат, ні то акцызны, ні то кантрольны чыноўнік; разам яны ставілі аматарскія спектаклі на беларускай мове, што для пачатку XX ст. было вялікай навіной» (с. 129). Польская даследчыца А. Бергман пайшла далей, зрабіўшы цікавы вывад: «У кватэры Эпімах-Шыпілы Тарашкевіч вырашаў усялякія справы, звязаныя з беларускім аматарскім гуртком (гутарка ідзе пра зямляцкі гурток студэнтаў-беларусаў, старастам яко-

Купала паступае на агульнаадукацыйныя курсы А. С. Чарняева. Гэта адбылося не без дапамогі Эпімах-Шыпілы, які выкладаў там лацінскую мову.

Курсы Чарняева з іх вячэрняй формай навучання былі адной з папулярных сярэдніх навучальных устаноў для дарослых. За чатыры гады слухачы маглі набыць грунтоўныя веды ў розных галінах навукі. У часы Купалы там вучылася каля трохсот чалавек, склад слухачоў, падбор выкладчыкаў вызначаўся дэмакратычнай накіраванасцю, як і ўяўляў сабе курсы іх арганізатар А. Чарняеў. Выхадзец з сялянскай сям'і, народны настаўнік, ён вучыўся адзін час у археалагічным інстытуце, а пазней усе сілы аддаў народнай асвеце. А. Чарняеў меў і літаратурныя здольнасці — у 1901 годзе выдаў зборнік вершаў «Родные картины». Інтэлігент з народа, ён быў не толькі педагогам-практыкам, але і тэарэтыкам, што відаць з яго запісак урадавым установам, у якіх ён абгрунтоўвае сваю сістэму выхавання.

А. Чарняеў здолеў прыцягнуць да выкладання значныя навуковыя сілы. Тут працавалі прафесары Пецярбургскага універсітэта А. К. Барадзін (гісторыя літаратуры), К. Ф. Жакаў (логіка, этыка, псіхалогія), М. П. Кніповіч (заалогія), прафесар Горнага інстытута У. І. Бауман (матэматыка), прафесар Медыцынскага інстытута П. Л. Мальчэўскі (хімія). Выкладанне на курсах набліжалася да універсітэцкага [1].

Паэт высока ацэньваў значэнне курсаў: «Они, так сказать, систематизировали мое хаотическое знание, в котором я утопал от прочитанных книг. Здесь я больше познакомился и с теорией, и с историей литературы. Да как-никак состав препо-

---

га быў Браніслаў Тарашкевіч.— *Р. С.*), таму што *брат Браніслава Уладыслаў быў галоўным інспіратарам і арганізатарам таго руху* (курсіў мой.— *Р. С.*). B e r g m a n A. Rzecz o Bronisławie Taraszkiewiczu. Warszawa, 1977, s. 24—25). Такім чынам, Браніслаў Ігнатавіч абмяжоўваўся ідэйным кіраўніцтвам.

[1] Гл. падрабязней: Х л я б ц э в і ч *Я.* Янка Купала на агульнаадукацыйных курсах А. С. Чарняева.— Беларусь, 1946, № 8, с. 28; Д э к о н с к а я В., Д а п к ю н а с Ж. Чарняеўскія курсы і Я. Купала.— У кн.: Народныя песняры. Мн., 1972, с. 183—197.

давателей был хороший, слушание лекций, выполнение некоторых уроков давало мне немало. Прилежания большого уже у меня не было, систематически зачетов не сдавал, но и так чувствую, что польза для меня была громадная» [1].

Акрамя курсаў, у паглыбленні ведаў Купалы і проста ў самой яго грамадскай актыўнасці пэўную ролю адыгралі знаёмствы і сувязь з землякамі-равеснікамі. З-за адсутнасці ў Беларусі вышэйшых навучальных устаноў яны шукалі шлях да прызвання ў Пецярбургскім універсітэце, горным, тэхналагічным інстытутах, на розных курсах.

Вось што чытаем ва ўспамінах Язэпа Сушынскага: «...У пачатку 1910 года разышлася пагалоска сярод студэнцтва, што прыязджае ў Пецярбург Я. Купала. Уся беларуская студэнцкая моладзь узбудзілася страшэнна і з вялікай нецярплівасцю чакала моманту спаткання з паэтам. Дзе ж магло адбыцца гэтае спатканне? Толькі ў двух месцах: на суботніках на кватэры Браніслава Ігнатавіча Эпімах-Шыпілы, дзе пасяліўся пясняр, ці на нядзельных рэпетыцыях хору і драматычнага гуртка. Якраз у студзені месяцы 1910 года, калі рэпетыцыя ішла поўным ходам, адчыняюцца дзверы і ўваходзіць у перадпакой малады чалавек вышэй сярэдняга росту, белакуры, з невялічкімі светла-русымі вусікамі, блакітнымі вачыма. Пабачыўшы Купалу, усе кінуліся да яго — хлопцы і дзяўчаты. Хлопцы хутка схапілі на рукі Купалу і пачалі падкідаць угару, пакуль не насыцілі сваю радасць і захапленне» [2].

У гэтым урыўку важным здаецца ўпамінанне пра суботнікі ў Эпімах-Шыпілы. Суботнікі маюць сваю гісторыю ўзнікнення.

Пасля 1905 года студэнцкі рух набывае сістэмны, планамерны характар. Маецца на ўвазе ўзнікненне Беларускага літаратурна-навуковага гуртка студэнтаў Санкт-Пецярбургскага універсітэта. Гэ-

---

[1] Аўтабіяграфічны ліст да Л. Клейнбарта ад 21.IX 1928 г. Купала Янка, т. 7, с. 426.

[2] Сушынскі Я. Успаміны. Літаратурны музей Янкі Купалы, ф. 1, воп. 6, адз. 203. (Гл. таксама: Сушынскі. Я. Купала ў Пецярбурзе.— Полымя, 1967, № 3, с. 186—190).

ты гурток быў створаны па прыкладу гурткоў студэнтаў іншых нацыянальнасцей (гурток украіназнаўства, «Маладыя ла:ышы», гурток літоўскіх студэнтаў). Афіцыйна статут яго быў зацверджаны саветам прафесараў універсітэта 30 снежня 1912 года. Але з просьбай аб стварэнні гуртка студэнты пачалі звяртацца ў рэктарат яшчэ з 1905—1906 гадоў. Шэсць год кіраўніцтва універсітэта адцягвала канкрэтнае вырашэнне пытання.

Тады і ўзніклі суботнікі на кватэры Б. І. Эпімах-Шыпілы, як аматарскія сходкі навуковага і літаратурнага характару. Яны не спынілі сваёй дзейнасці і пасля стварэння Беларускага літаратурна-навуковага гуртка студэнтаў Санкт-Пецярбургскага універсітэта. Фактычна гэта тая самая арганізацыя з той толькі розніцай, што яна была неафіцыйная. Да таго ж, акрамя студэнтаў Пецярбургскага універсітэта, у ёй прымалі ўдзел і студэнты іншых навучальных устаноў, а таксама людзі сталых прафесій, якія не мелі права наведваць паседжанні ва універсітэце.

Адна з актывістак студэнцкага жыцця таго часу Паўліна Мядзёлка так успамінае: «1912—1913 гады. Пецярбург... Кожную суботу вечарамі збіралася беларуская моладзь на кватэры прафесара Браніслава Эпімах-Шыпілы... Апрача студэнцкай моладзі, тут спаткаем... жывапісца Драздовіча, збіральніка беларускіх народных песень Грыневіча, кампазітара Казуру, інжынераў, аграномаў. Браніслаў Тарашкевіч чытае даклад аб асновах беларускай граматыкі, іншым разам хтось прачытае даклад па гісторыі ці эканоміцы Беларусі, Грыневіч знаёміць нас з новымі запісамі беларускіх народных песень; Драздовіч расказвае аб беларускім стылі старадаўніх касцёлаў, цэркваў і іншых помнікаў архітэктуры, паказвае нам свае замалёўкі; Жылуновіч прыносіць падпольную рэвалюцыйную літаратуру, расказвае аб рабочым руху на заводах, Купала чытае свае творы... І так кожную суботу» [1].

Што датычыць універсітэцкага гуртка, то варта

---

[1] Полымя, 1959, № 7, с. 156.

падкрэсліць, што ён удала гарманіраваў з суботнікамі. Гурток быў немалалікі — толькі арганізацыйная група складалася з шаснаццаці чалавек. Ён «узнік па думцы і ініцыятыве студэнта Яўгенія Ів. Хлябцэвіча, які даўно марыў аб арганізаваным вывучэнні жыцця беларускага народа» [1]. У статуце гаворыцца, што «мэта гуртка — навуковае азнаямленне з духоўным (мова, літаратура, народная славеснасць) і грамадскім (этнаграфія, статыстыка, народная гаспадарка) жыццём Беларусі» [2].

На паседжаннях была магчымасць слухаць лекцыі выдатных вучоных, якія рыхтавалі іх, улічваючы профіль гуртка. Тое, што гуртком зацікавіліся рускія вучоныя, вялікая заслуга Эпімах-Шыпілы, які быў блізка знаёмы з тагачасным вучоным светам.

Так, акадэмік А. Шахматаў з радасцю згадзіўся чытаць цыкл лекцый пра паходжанне і склад беларускай мовы.

Прафесар А. Пагодзін, які займаўся пытаннямі славянскага адраджэння, у палымяным прывітанні гуртку пісаў: «Як спробу да вышэйшага ідэйнага і культурнага жыцця новых прыхільнікаў, як працу, карысную для ўмацавання і ўзбагачэння і ўсякага ўздыму дзяржавы, я вітаю працу беларускай моладзі, накіраваную на нацыянальную асвету народных мас. Гэтай ідэяй варта жыць» [3].

Я. Карскі даваў практычныя парады: «Неабходна: 1. Збіраць матэрыял да беларускага слоўніка. 2. Згрупаваць па сюжэтах беларускія народныя песні і казкі. 3. Самастойнае вылучыць ад запазычанага» [4].

Вядомы вучоны-этнограф Е. Раманаў раіў: а) збіраць народныя мелодыі; б) збіраць матэрыял да беларускага тапаграфічнага слоўніка; в) вывучаць арнаменты. Ён жа даваў параду не абмяжоўвацца акадэмічнаю працаю, а, будучы летам у Бе-

---

[1] Отчет о состоянии и деятельности имп. Санкт-Петербургского университета за 1912 год, раздз. VI, СПб., 1913, с. 67.

[2] Т а м с а м а, с. 68.

[3] Т а м с а м а, с. 69.

[4] Т а м с а м а.

ларусі, арганізоўваць асветныя таварыствы, музеі, кааператывы. Вялікую ўвагу гуртку ўдзялялі прафесары Венгераў, Бадуэн дэ Куртэнэ.

За першыя два гады дзейнасці члены гуртка зрабілі шмат дакладаў. Цікавыя самі па сабе тэмы, якія распрацоўвалі і абмяркоўвалі студэнты. Браніслаў Тарашкевіч: Развіццё беларускай нацыянальнай ідэі; Фанетычная транскрыпцыя беларускіх твораў; Рукапісны альбом Вярыгі-Дарэўскага. Грыневіч: Беларуская народная музыка. К. Душэўскі: Вывучэнне старажытных гістарычных помнікаў і ахова старыны. Р. Зямкевіч: Беларуская бібліяграфія.

Б. І. Эпімах-Шыпіла як кіраўнік студэнцкага руху і яго натхніцель нездарма карыстаўся вялікай павагай студэнтаў. Гурткоўцы пісалі аб ім: «Бран. Ігн. Эпімах-Шыпіла, сардэчна садзейнічаючы навуковаму вывучэнню беларускага народа, дае даведкі студэнтам, якія цікавяцца, па пытаннях беларускай літаратуры і мовы, аказаў садзейнічанне арганізацыі беларускай бібліятэкі гуртка, за што і за пастаянную яго душэўную ўважлівасць да беларусаў бюро выказвае яму, «як сэрцу Беларусі», сваю ўдзячнасць»[1]. «Як сэрцу Беларусі»,— сказана сапраўды вельмі выразна.

Янка Купала высока ставіў навуковую дзейнасць студэнцтва. Сам паэт прысутнічаў на некаторых паседжаннях гуртка, дзе аднойчы прачытаў як наказ арганізацыі верш «Прарок». Ён быў потым перадрукаваны ў агульнай справаздачы універсітэта за 1912 год. «Гэта быў першы выпадак, калі ў такой справаздачы, дзе пералічваліся тэмы навуковых прац прафесараў і студэнтаў, з'явіўся верш Я. Купалы на беларускай мове»[2].

Студэнты займаліся і вывучэннем творчасці самога паэта. Ініцыятар стварэння гуртка Яўген Хлябцэвіч напісаў даволі цікавую для свайго часу працу «Аб адраджэнні беларускай народніцкай лі-

---

[1] Отчет..., раздз. VI, с. 67.

[2] Хлябцэвіч Я. Янка Купала ў Пецярбургу.— Беларусь, 1945, № 11—12, с. 28.

таратуры»[1]. У сціслай форме аўтар прасочвае гісторыю і заканамернасці развіцця беларускай літаратуры ад XVII ст. да з'яўлення Дуніна-Марцінкевіча, Багушэвіча і аж да пачатку XX ст. Малады даследчык, гаворачы пра замілаванасць паэтаў да роднай прыроды, зямлі, правільна вызначае лейтматыў творчасці паэтаў, падкрэслівае, што «ўсе мукі беларусаў, усё іх гора, цемень, бедната, жабрацкае жыццё народа знайшлі яркага выразніка ў асобе Я. Коласа», што «сацыяльная няпраўда таксама ярка выяўлена ў Янкі Купалы». Некаторыя вывады вызначаюцца прадбачлівасцю поглядаў даследчыка. Ужо тады, напрыклад, ён правільна разумеў расстаноўку сіл у літаратуры, вызначаючы ролю і месца ў ёй двух вялікіх пісьменнікаў. «Не менш слаўнае месца займае Янка Купала. Месца гэта не другое і не першае, а своеасаблівае, можна сказаць, поплеч ідуць Я. Колас і Я. Купала — кожны сваім шляхам...» Цікава, што гэтыя словы напісаны ў той час, калі паэзія Купалы набывала ўжо агульнаславянскае прызнанне[2], а творчасць Коласа яшчэ не пераступіла нацыянальных рамак.

Студэнтам належыць немалая роля ў папулярызацыі купалаўскай творчасці. Сваё сцэнічнае жыццё славутая «Паўлінка» пачынала і на пецярбургскай сцэне. Услед за прэм'ерай у студзені 1913 года ў Вільні 9 лютага адбылася пецярбургская прэм'ера камедыі, дзе большасць роляў з поспехам выканалі студэнты, а ў ролі Пранцыся Пустарэвіча выступіў Уладзіслаў Эпімах-Шыпіла.

У Пецярбурзе Купала асабіста пазнаёміўся з палымянай паэтэсай-рэвалюцыянеркай Цёткай, з

---

[1] Белорусский научно-литературный кружок студентов С.-Петербургского университета. Оттиск из отчета о состоянии и деятельности имп. С.-Петербургского ун-та за 1913 год. С приложением доклада студ. Е. Хлебцевича «О возрождении белорусской народнической литературы». СПб., 1914.

[2] Пераклады вершаў паэта, крытычны разгляд яго творчасці, палеміку вакол яе мы знаходзім, пачынаючы з 1908 года, спачатку ва ўкраінскім, потым польскім, рускім і чэшскім друку. Асабліва трэба вылучыць прыхільны водгук Максіма Горкага пра творчасць паэта, дадзены ў лістах да А. Чарамнова (1910), М. Кацюбінскага (1910) і ў артыкуле «О писателях-самоучках» (1911).

заснавальнікам беларускага прафесійнага тэатра І. Буйніцкім, тут ён пасябраваў з Браніславам Тарашкевічам, якому пазней, у трыццатыя гады, будзе пасылаць за краты пілсудскай турмы палымянае вершаванае прывітанне.

Шчырая дружба звязвала Купалу таксама з пляменнікам Браніслава Ігнатавіча Антонам Гагалінскім, які таксама жыў на кватэры прафесара [1].

Як бачым, кола знаёмстваў і цікавасцей Купалы становіцца даволі шырокім, а сам ён — значнай фігурай у грамадска-літаратурным руху, які гуртаваўся вакол Эпімах-Шыпілы. З імем Эпімах-Шыпілы звязана гісторыя напісання некаторых твораў Купалы 1910 года. Адзін з іх — верш «Прафесару п. Б. Эпімах-Шыпілу». Тут ёсць такія радкі:

Не смуціся, панок, што няшчасце прыйшло:
  Як прыйшло, так і пойдзе ад Вас...
Што ж рабіць, калі гэтак пляцецца жыццё,
  Несучы нам цярпенне падчас [2].

Верш напісаны непасрэдна пад уражаннем бяды, якая спасцігла Эпімах-Шыпілу. Вучоны пабудаваў у сваім фальварку Залессе дом, у якім хацеў адкрыць беларускі музей, і ўжо назбіраў нямала экспанатаў па краязнаўству і гісторыі Беларусі. Аднак дом гэты згарэў вясной 1910 года [3], што

---

[1] А. Гагалінскі быў студэнтам Пецярбургскага універсітэта. У пецярбургскіх пастаноўках «Паўлінкі» прымаў удзел у масавых сцэнах. У бібліятэцы Маскоўскага Дзяржаўнага універсітэта імя Ламаносава захавалася кніга Я. Купалы «Шляхам жыцця» з падарункавым надпісам: «Даражэнькаму і міленькаму А. Гагалінскаму на добры ўспамін міла і браточна праведзеных у Піцеры чатырох год спольнага жыцця і спольных нягод. Ад гаротнага аўтара Я. Купалы. СПб., 2. XII 1913 г.» (Цыт. па: Рагойша В. Написано рукой Купалы.— Неман, 1977, № 8, с. 161).

[2] Купала Янка, т. 2, с. 222.

[3] У Залессі жыла з сям'ёй родная сястра прафесара Валерыя Ігнатаўна, па мужу Гагалінская. Пра некаторыя акалічнасці гісторыі вясны 1910 года ў Залессі расказвае ўнук Валерыі Ігнатаўны А. Дашкевіч у артыкуле «Пра тое, што дорага» (Літаратура і мастацтва, 1978, 14 ліпеня): «У доме Гагалінскіх збіраліся пячы хлеб, моцна напалілі печ, і вось спачатку ад іскраў з коміна загарэлася саламяная страха хаты, а пасля пажар перакінуўся на двухпавярховы дом прафесара. Пакуль збегліся людзі з суседняй вёскі, абодва дамы былі ўжо ахоплены агнём».

прынесла вялікае засмучэнне і Эпімах-Шыпіле, і ўсёй беларускай грамадскасці. У сваім вершы Я. Купала, суцяшаючы прафесара, зноў падкрэслівае яго заслугі і значэнне для Беларусі, вызначае самае адметнае ў яго дзейнасці і, не будзе перабольшаннем, барацьбе: «Вы з навукай — з ёй к шчасцю лягчэй».

Эпімах-Шыпіла ўспамінае: «Это меня так огорчило и убило, что я не мог ни есть, ни спать и чуть было не заболел. Только Янка Купала стихотворением своим, в котором он вылил свое сочувствие мне и старался утешить в моем горе, достиг того, что я успокоился и пришел в себя. Стихотворение это... словно целительный бальзам излечило мою начинавшую болеть скорбную душу»[1].

У чэрвені 1910 года Янка Купала, фалькларыст і выдавец А. Грыневіч, Эпімах-Шыпіла з пляменніцай Соф'яй выязджалі на два дні ў Фінляндыю. Пад свежым уражаннем Купала напісаў там цудоўны верш «Над Іматрай», а пасля нарыс «Думкі з пабыцця ў Фінляндыі на Іматры».

У вершы ёсць такія радкі — апісанне вадаспаду:

Зірнуць, зіханунца, сыпнуцца на скалы,
Ўсім Дантаўскім процьмам на здзіў,
І люнуць на волю, забыўшыся шалаў,
Плывуць паміж пустак і ніў[2].

«Дантаўскія процьмы» — цені пекла з «Боскай камедыі» Дантэ — гэта ўжо нешта новае для вобразнасці купалаўскага радка, што вырвалася міжволі, ад новаадкрытага свету вялікага твора, але вельмі дакладна і нечакана ў тым сэнсе, што раней купалаўская вобразнасць замыкалася найбольш у свеце паняццяў, набытых найчасцей ад сялянскай стыхіі.

Нарыс, акрамя сваёй пазнавальнасці, вызначаецца пафаснасцю, балючым роздумам над лёсам роднага народа, роздумам, які сведчыць — здалёку яно відней. Паэт піша: «Як жа багацейша і пякнейша наша зямелька, калі яе параўнаць з фінскай,

---

[1] Ліст Б. І. Эпімах-Шыпілы да Л. Клейнбарта.
[2] Купала Янка, т. 2, с. 176.

хоць паміма гэтага людзі тут лепей апрануўшыся і весялей, свабадней выглядаюць, як нашы! Дзіўна і несправядліва звініць гэта наша бесперапыннае: «край наш бедны, зямлі мала!». Мне здаецца, што не край наш бедны, а толькі мы яго абяднілі ды наша мачыха-доля, што заклеймавала нас нязмытым кляймом спрадвечнага падданства і паніжэння» [1].

Летам 1910 года ў пецярбургскім выдавецтве А. Грыневіча выйшла драматычная паэма Купалы «Адвечная песня», а восенню — зборнік вершаў «Гусляр». Зборнік быў надрукаваны толькі лацінскім шрыфтам, хаця сам паэт быў прыхільнікам кірыліцы для друкавання беларускіх твораў. «На маё запытанне, чаму ён выдаў «Гусляр» лацінкай, паэт адказаў, што Эпімах-Шыпіла, па просьбе якога прыблізна праз паўгода пасля выхаду «Жалейкі» ён паслаў свой новы зборнік, баючыся, каб гэты зборнік не прынёс яму столькі клопату, колькі «Жалейка», выкінуў усё тое, што магло не спадабацца цэнзуры, і, на ўсякі выпадак, надрукаваў зборнік адной лацінкай, каб лягчэй было абысці цэнзара» [2].

«Гусляр» уключае ў сябе няшмат з вершаў паэта, напісаных у той перыяд. Зразумела, што з-за разгулу рэакцыі ў Расіі ні ў Эпімах-Шыпілы, ні ў А. Грыневіча не было ўжо вялікай магчымасці да больш шырокага выдання. Да таго ж у творчасці Купалы гэтага перыяду разам з вершамі, у якіх усё ярчэй акрэсліваюцца сацыяльныя і нацыянальныя ідэалы, з'яўляецца шэраг твораў вельмі сумнага настрою. Кожнага паэта стварае час, і адлівы або прылівы перадавой грамадскай думкі ўплываюць на характар яго творчасці, вядуць творчую думку за сабой. Купала, вядома, меў жаданы ідэал і ў перыяд рэакцыі (да прыкладу, змест і накіраванасць паэмы «Курган» (1910), бо сам фарміраваўся як паэт у перыяд рэвалюцыі 1905—1907 гадоў. Аднак у час выдання «Гусляра» абстаноўка ў

---

[1] Купала Янка, т. 7, с. 174.

[2] Александровіч А. Аб дакастрычніцкай творчасці Янкі Купалы.— Полымя, 1947, № 6, с. 72.

краіне была зусім неспрыяльнай для прапаганды перадавых ідэй.

Гэтыя акалічнасці дачыніліся да таго, што «Гусляр» атрымаўся зборнікам няпоўных магчымасцей. Размова ідзе не пра самога Купалу, а пра звычайныя абставіны часу, якія не дазволілі шырока прадставіць паэта. Але, як падводная плынь, у «Гусляры» прабіваецца сапраўдная настраёвасць Купалы ў тую эпоху. Творы «Ці ты ўзойдзеш калі сонца?», «Беззямельныя», «Гусляр» — сапраўдныя паэтычныя шэдэўры Купалы. У мастацкім развіцці паэта зборнік «Гусляр» у параўнанні з «Жалейкай» — значны крок наперад. Істотна ўзрасла культура верша, пачала адбывацца эвалюцыя вобразнай сістэмы яго, больш гнуткім і глыбокім стала паэтычнае мысленне Купалы.

Жывучы ў Пецярбурзе, Купала быў непасрэдным сведкам розных грамадскіх падзей, ён не мог не бачыць нарастання рэвалюцыйнай барацьбы. Паэт прысутнічае восенню 1910 года на судзе над суполкай «Загляне сонца і ў наша аконца», якая была прыцягнута да адказнасці за выданне твораў Ф. Багушэвіча.

У Пецярбурзе наладзіліся прыязныя адносіны Купалы з некаторымі рускімі літаратарамі, адбыўся выхад творчасці Купалы на ўсерасійскую арэну, што, несумненна, надавала вагу беларускаму літаратурна-грамадскаму руху.

Трэба гаварыць пра знаёмства Янкі Купалы і У. Караленкі. Як вядома, У. Караленка быў не толькі выдатны рускі пісьменнік, але і актыўнейшы прагрэсіўны грамадска-палітычны дзеяч, шмат год быў пад паліцэйскім наглядам то за баявую публіцыстыку, то за барацьбу супроць смяротных пакаранняў.

Невядома, пры якіх абставінах адбылося знаёмства Я. Купалы з ім, але ў музеі-кватэры У. Караленкі ў Палтаве і сёння захоўваецца зборнік паэта «Жалейка» з такім аўтографам: «Вельмі паважанаму пану У. Г. Караленку ў знак шчырай пашаноты да яго працы на полі грамадзянскім. Аўтар. СПб. 7.I 1911 г.». Як бачым, Купала дакладна ведаў пра значэнне і месца пісьменніка ў жыцці.

Творчасць Купалы атрымала высокую ацэнку ў тагачаснай рускай крытыцы. У 1911 годзе прафесар А. Пагодзін змясціў у часопісе «Вестник Европы» вялікі артыкул «Белорусские поэты», у якім пісаў: «На першае месца патрэбна паставіць трох паэтаў: Янку Купалу («Жалейка», 1908), Якуба Коласа («Песні жальбы», 1910) і ўсё больш выдатнага Максіма Багдановіча» [1].

Галоўнае, што Пагодзін правільна вызначае лейтматыў паэзіі Купалы — «нешта новае: вера ў будучае Беларусі».

Пагодзін дасканала акрэслівае і кола тэм, характэрных для паэзіі Купалы. «Скарга на пана, які гоніць арандатара з хаты, паэтычны вокліч: «Не праклінайце лапцяў ліповых, не пагарджайце лапцяў лазовых», апяванне сахі і беднай хаткі, стыхійная радасць прыходу вясны і сум з наступленнем восені і зімы, бесперапынны стогн над народнай беднатой, цемнатой і бяспраўем — вось змест вершаў Янкі Купалы. Такім з'яўляецца і самы характэрны з іх «А хто там ідзе?» [2].

Калі гаварыць пра рускіх перакладчыкаў Я. Купалы ў пецярбургскі перыяд жыцця паэта, то значнае месца сярод іх належыць Апалону Карынфскаму, які ў 1912—1913 гадах жыў у Пецярбурзе. Імя Карынфскага цяпер забыта, ён быў даволі пасрэдным літаратарам, але яго заслуга ў тым, што ў розных пецярбургскіх выданнях ён надрукаваў шэраг лірычных вершаў Купалы. Ён праклаў дарогу да паэта другім перакладчыкам, напрыклад, І. Белавусаву, які выдаў у 1919 годзе ў Маскве першую кнігу Купалы на рускай мове. Як успамінала жонка А. Карынфскага, «Белавусава Апалон Апалонавіч пазнаёміў з вершамі Янкі Купалы, а затым і іншыя сталі перакладаць» [3].

Пецярбургскі перыяд жыцця зрабіў з Купалы сапраўднага мастака слова, мужнага грамадзяніна, раз і назаўсёды вызначыў яго шлях у жыцці. І вялікая заслуга ў гэтым Б. І. Эпімах-Шыпілы. Яе нельга пераацэньваць: калі б Купала не меў вялі-

---

[1] Вестник Европы, 1911, № 1, с. 96.
[2] Тамсама, с. 97.
[3] Народны паэт Беларусі. Мн., 1962, с. 157.

кага таленту, Эпімах-Шыпіла не развіў бы яго паэтычных здольнасцей. Але, на жаль, нельга палічыць, «колькі талентаў звялося», кажучы словамі Коласа, на нашай зямлі з-за таго, што ў патрэбны момант ім не падалі рукі, не падтрымалі.

Працай і настойлівасцю, асабістым прыкладам Эпімах-Шыпіла зрабіў шмат для Беларусі ў тым сэнсе, што дапамог культурнаму выхаванню, адукацыі Купалы. Здзіўляешся, як вольна і дасведчана гаворыць паэт у пазнейшых пісьмах да вучонага пра выдатныя гістарычныя помнікі, салідныя навуковыя працы — Статут Літоўскі, Нарысы славянскай міфалогіі і інш. Усё гэта ішло ад ведаў, набытых у Пецярбурзе.

На той час Эпімах-Шыпіла быў і першым крытыкам Купалы. Паэт пісаў пазней: «Ему же я всегда читал новонаписанные стихи, на которые он иногда мне делал замечания те или иные, но с котороми я не всегда соглашался»[1].

«Жалейка», «Гусляр», «Курган», «Паўлінка», «Сон на кургане» — вось якімі творамі быў звязан Купала з Пецярбургам, з Эпімах-Шыпілам. Завяршаў пецярбургскі перыяд Купалы зборнік вершаў «Шляхам жыцця» (1913) — самы лепшы, на наш погляд, паэтычны зборнік Купалы. Адносная цэнзурная вольнасць у дзяржаве, выкліканая новым уздымам рэвалюцыйнага руху, дазволіла прадставіць Купалу рознабакова.

Пра гэту кнігу можна пісаць шмат. У ёй увесь Купала. Розум і натхненне, натхненне абаяльнае і тонкае, глыбокапачуццёвае, зліліся ў адзіныя гарачыя радкі. Гэта як бы натхненне самой веснавой зямлі. Зборнік выдавала суполка «Загляне сонца і ў наша аконца», і Эпімах-Шыпіла меў, вядома, дачыненне да гэтага выдання. Аднак фінансаваў выданне зборніка доктар А. Ярэміч, выхадзец з Міншчыны, мецэнат беларускага друку, якога нібы сам бог паслаў збяднеламу выдавецтву. Пра ўдзел Ярэміча гаворыць і прысвячэнне яму кнігі: «Шчыра паважанаму доктару А. П. Ярэмічу гэту

---

[1] Аўтабіяграфічны ліст да Клейнбарта ад 21.IX 1929 г. Купала Янка, т. 7, с. 426.

кніжку пасвячаю. Аўтар». Ёсць звесткі [1], што Ярэмічу для выдання былі прадстаўлены два зборнікі вершаў — купалаўскі «Шляхам жыцця» і ясенінскі «Радуница». Ён аддаў перавагу першаму. Зборнік гэты замацаваў канчаткова за Купалам славу выдатнага беларускага паэта.

Купала з паэта-самавука станавіўся вялікім мастаком слова. Як і ў кожнага вялікага паэта, у Купалы быў «зорны» час яго творчасці. Ён прыпадае на пецярбургскі перыяд. Галоўным імпульсам для ўзнікнення яго стаў абвостраны драматызм ва ўспрыняцці жыцця. Уся атмасфера жыцця паэта ў Пецярбурзе, ход яго думак і перажыванняў скіроўвалі на гэта. «Я ад вас далёка, бацькаўскія гоні»,— напіша паэт неўзабаве пасля прыезду. Туга па гэтых гонях значная не самой тугой (пачуццё, уласцівае кожнаму чалавеку), а тым, што лёс роднага народа стаў відзён паэту яшчэ больш рэльефна, кантрастна. Тым больш што Пецярбург даваў маштабнасць светаадчування, хаця гэты працэс адбываўся, відаць, падсвядома, як найчасцей бывае ў мастацкай творчасці.

Кантрастнасць узмацнялася і тым, што рамантычны склад паэтычнага мыслення Купалы сутыкнуўся з малазнаёмай яму жыццёвай прозай, а дакладней, з нязвыклым сталічным укладам жыцця. Вось ва ўспамінах чытаем: «Пецярбург для яго Пецярбург беларусаў, што аселі тут, тое кола, якое групуецца вакол пецярбургскай суполкі «Загляне сонца і ў наша аконца». ...Эпімах-Шыпіла замяняе яму бацьку. Але адчувае сябе «на чужыне» тужліва.

— Як жыву? — адказвае ён мне на маё пытанне.— Чорт ведае як я жыву. Добрае, Леў Максімавіч, у мяне перамешана з кепскім, вялікае з нікчэмным. І так праходзяць дні, месяцы, гады майго жыцця. Жаданняў у мяне... акіян жаданняў! Але робіцца не тое, што хочацца рабіць...

— Як Пецярбург... прыйшоўся па розуму, па сэрцу вам?

---

[1] Александровіч А. Аб дакастрычніцкай творчасці Янкі Купалы.— Полымя, 1947, № 6, с. 79.

— Што Пецярбург? Мала ў ім пакідаю свайго. Жыццё маё тут такое сухое, бясколернае. Ходзіш, блукаеш, прыйдзеш дадому — сум, як сабака, грызе мяне. Нездарма ўсё валяюся, нічога не раблю. Такі шматлюдны цэнтр. А чалавека няма. А няма каму слова сказаць. Усё ветліва, афіцыйна. А пачуць слова сэрца... няма»[1].

Такім чынам, як гэта нярэдка бывае, творчыя поспехі не былі зарукай для духоўнага заспакаення. Аснова драматызму — разрыў паміж ідэалам і рэальнасцю — стала асабліва адчувальнай пасля «жалейкаўскага» перыяду творчасці паэта, калі паэт жыў далёка ад Беларусі.

У 1913 годзе Купала заканчвае вучобу на курсах А. Чарняева. Закончыўся вялікі і важны этап жыцця паэта. Пра пецярбургскую атмасферу, у прыватнасці пра Эпімах-Шыпілу, пазней паэт напіша з удзячнасцю і любоўю: «...имея такого доброго опекуна, каким для меня являлся Бр. Игн. Эпимах-Шипилло, не могло оказаться для моего умственного развития отрицательным. Совместная жизнь моя с этим человеком навсегда оставила во мне самое лучшее воспоминание»[2]. Сапраўды, Купалу было што ўспамінаць.

Дзевяць лістоў Купалы да Эпімах-Шыпілы, якія дайшлі да нашых дзён (лісты Эпімах-Шыпілы да Купалы загінулі ў часе вайны), гавораць аб сардэчнай цеплыні ва ўзаемаадносінах вучонага і паэта. Купала дзеліцца сваімі творчымі планамі, дае парады суполцы, турбуецца аб лёсе сваіх паплечнікаў па пяру ці проста знаёмых. Купала ведае, што толькі ў Эпімах-Шыпілы, адзінага стала аселага беларускага дзеяча, ён можа і даведацца адрасы Б. Тарашкевіча, А. Грыневіча і папрасіць грошы на выданне «Нашай нівы». Гэта звычайныя чалавечыя пісьмы, у якіх і шмат бытавых дробязей, але на ўсіх іх ляжыць адзнака вялікага ідэалу Купалы: «А жыць хочацца і шчыра працаваць для сваёй Бацькаўшчыны»[3]. І тое, што Купала звяр-

---

[1] Клейнборт Л. Встречи.— Літаратурны музей Янкі Купалы, ф. 1, в. 5, адз. 76.

[2] Купала Янка, т. 7, с. 426.

[3] Тамсама, с. 447—448.

таецца з гэтым да Эпімах-Шыпілы, яшчэ вышэй узнімае асобу вучонага ў нашых вачах. І хоць асоба і ўплыў Эпімах-Шыпілы засталіся як бы ў цені, незаўважанымі, вялікая сіла гэтага ўплыву адчуваецца на ўсіх дарэвалюцыйных ступенях росту Купалы — ад «Жалейкі» да «Шляхам жыцця», да рэдактарства ў «Нашай ніве». Практыка гэтага была набыта толькі ў Пецярбурзе.

Б. І. Эпімах-Шыпіла з'яўляецца і адным з першых збіральнікаў твораў вялікага паэта. Ён складае два машынапісныя томікі твораў Я. Купалы, якія былі напісаны ці закончаны ў 1910 годзе. У іх знаходзім драматычную паэму «Сон на кургане», паэму «Курган», вершы «Явар і каліна», «Брату ў чужыне», «Песня сонцу», «Гэй, капайце, далакопы...» і інш., артыкулы «Ці маем мы права выракацца роднай мовы», «Думкі з пабыцця ў Фінляндыі на Іматры». Сёння яны — у Літаратурным музеі паэта і служаць дапаможнікам пры вывучэнні яго творчасці.

4

Пасля вяртання Купалы ў Вільню яны бачыліся досыць рэдка.

Купала прыязджаў у Пецярбург 10 мая 1914 года ад «Нашай нівы» і віленскіх беларусаў на пахаванне брата вучонага — Уладзіслава Эпімах-Шыпілы і прачытаў над свежай магілай верш, прысвечаны яго памяці.

Затым пачалася першая сусветная вайна, і тыя гістарычныя падзеі і выпрабаванні, роўных якім няма ў дваццатым стагоддзі. Яны, натуральна, не абмінулі і Беларусь, ускалыхнуўшы яе жыццё да самых глухіх куткоў.

Перамога Кастрычніцкай рэвалюцыі адкрыла перад беларускім народам перспектыву сацыялістычнай дзяржаўнасці. Гэты акт быў здзейснены абвяшчэннем рэспублікі 1 студзеня 1919 года. Маніфест падпісаў старшыня Часовага рэвалюцыйнага рабоча-сялянскага ўрада Беларусі, пісьменнік і грамадскі дзеяч Цішка Гартны.

Развіццё падзей уцягвала людзей у арбіту свай-

го дзеяння, іначыла чалавечыя лёсы, часта мала лічылася з іх жаданнямі. Купалу таксама давялося нямала перажыць, павандраваць.

Але і ў Вільні, і ў Маскве, і ў Полацку, а пасля ў савецкім Мінску ён не забываўся пра Эпімах-Шыпілу, што відаць хаця б з тых нешматлікіх пісем да прафесара, якія дайшлі да нас.

У красавіку 1919 года Купала настойліва запрашае Эпімах-Шыпілу пераехаць у Мінск. Час адклаў гэты пераезд да стабілізацыі палітычнага становішча Беларусі. А ўсе гэтыя гады Эпімах-Шыпіла жыў у сваім горадзе, перажываючы разам з ім гісторыю Пецярбурга — Петраграда — Ленінграда. Цішка Гартны пісаў трохі пазней: «Часы рэвалюцыі 1917 года заставілі праф. Б. І. Эпімах-Шыпілу аднаго, без раднякоў і пляменнікаў, якія ўвесь час жылі ў яго. Адны паўміралі, другія раз'ехаліся. Праз гэта яму даводзіцца вельмі цяжка. Ратуюць старога выпадкова застаўшыяся ў Ленінградзе знаёмыя рабочыя з Пуцілаўскага завода, дапамагаючы яму прытулкам і харчамі» [1].

Кастрычніцкая рэвалюцыя прынесла Беларусі, якая хоць і была часткова раздзелена на дзве часткі, вялікія магчымасці для развіцця інтэлектуальных, маральных і эканамічных сіл. Калі гаварыць пра літаратуру і навуку, то першае паслярэвалюцыйнае дзесяцігоддзе не мае роўных сабе калі не па значнасці створанага, то па энтузіязму пачынанняў. Яны заўсёды падтрымліваліся такімі кіраўнікамі партыі і ўрада, як Чарвякоў, Адамовіч, Галадзед.

Адкрыццё Беларускага Дзяржаўнага універсітэта, арганізацыя Інстытута Беларускай культуры, Беларускай Дзяржаўнай бібліятэкі, школ, тэхнікумаў — пра гэта нават цяжка было марыць людзям пакалення Эпімах-Шыпілы.

Новыя маладыя сілы ішлі ў літаратуру, навуку, культуру, маючы магчымасць працаваць вольна і свабодна. Разам з тым урад не забываўся і пра тых, хто сваёй працай і розумам дапамагалі пра-біваць шляхі да новага жыцця. У газеце «Савец-

---

[1] Сав. Беларусь, 1924, 25 снеж.

кая Беларусь» паведамлялася: «У Савеце Народных Камісараў БССР. Назначана пачэсная пенсія вядомаму беларускаму дзеячу Б. І. Эпімах-Шыпіле па 17 разраду (г. зн. 100 руб.— *Р. С.*)» [1].

У гэтым жа часе адбылася рэарганізацыя Інстытута Беларускай культуры, і Народны Камісарыят асветы зацвердзіў Б. І. Эпімах-Шыпілу сапраўдным членам інстытута, дзе супрацоўнічалі буйнейшыя вучоныя і пісьменнікі. А ўжо ў сакавіцкім нумары «Полымя» за 1925 год паведамлялася: «З Ленінграда пераехаў у Мінск вядомы беларускі культурнік, прафесар Б. Эпімах-Шыпіла. Прафесар Б. Эпімах-Шыпіла пераехаў у Мінск для пастаяннай працы ў Інбелкульце, членам якога ён лічыцца».

Хутчэй за ўсё, відаць, з-за таго, што перавозілася вялікая бібліятэка вучонага, пераезд зацягнуўся. Бо ў маі гэтага ж года, калі рэспубліка адзначала дваццацігоддзе творчай дзейнасці Янкі Купалы, Эпімах-Шыпіла вітаў яго яшчэ з Ленінграда: «Шлём табе з Ленінграда, дзе шырока разгарнулася твая паэтычная дзейнасць, наша шчырае прывітанне з прычыны 20-гадовага юбілею тваёй літаратурнай і грамадзянскай працы.

Дваццаць гадоў таму назад, у самы росквіт царскай рэакцыі, ты пачаў апяваць горкую долю беларускага народа і заклікаць яго да нацыянальнай і палітычнай самасвядомасці, і твая песня не прапала марна,— яна знайшла жывы водгук у сэрцы беларускага народа. Усвядомлены палітычна і нацыянальна, ён парваў свае ланцугі няволі, якія скоўвалі яго шмат вякоў, і выйшаў на шырокі шлях культурна-палітычнага будаўніцтва як асобная нацыянальная адзінка, роўная сярод іншых народаў.

Жыві ж і красуйся, дарагі таварыш, на карысць свайго народа і змагайся разам з ім за яго лепшую долю. Бр. Эпімах-Шыпіла» [2].

Б. І. Эпімах-Шыпіла ў 1925—1927 гады займае ў Інбелкульце пасаду члена-рэдактара камісіі па

---

[1] Сав. Беларусь, 1924, 25 снеж.

[2] Цыт. па кн.: Народны паэт Беларусі. Мн., 1962, с. 287—288.

складанні слоўніка жывой беларускай мовы, а ў 1927—1929 гады ён — дырэктар гэтай камісіі.

Зусім натуральна, што дзейнасць Эпімах-Шыпілы ў гэты час выглядае значна вузейшай за дарэвалюцыйную. Ён станавіўся буйнейшым мовазнаўцам у рэспубліцы і цалкам аддаўся любімай мовазнаўчай працы, бо і падтрымку пісьменнікаў, і кнігавыданне, і збіранне помнікаў культуры брала на сябе дзяржава. Але па-ранейшаму Эпімах-Шыпіла падтрымліваў сяброўскія адносіны з беларускімі пісьменнікамі, найперш з тымі, каму некалі дапамагаў уваходзіць у літаратуру.

Восенню 1928 года Інбелкульт быў ператвораны ў Беларускую Акадэмію навук, што знайшло гарачы прыхільны водгук у навуковых, культурных колах і асабіста ў Эпімах-Шыпілы. Дзеля росквіту навукі вучоны перадае ў 1929 г. акадэміі сваю каштоўнейшую бібліятэку, якую збіраў усё жыццё і якая налічвала пяць тысяч тамоў літаратуры, у асноўным датычнай да Беларусі.

Перад самай перадачай кніг вучоны праглядаў іх, а заадно і ўвесь свой архіў. І тут адбылася прыемная нечаканасць — Эпімах-Шыпіла знайшоў шмат невядомых дагэтуль сапраўдных шэдэўраў Купалы. Гэта былі «Перад вісельняй», «Слугам алтарным», «Не тужы», «Устань», «Мая малітва», «Я не для вас, паны...» і іншыя вершы, якія значна пашырылі ўяўленне пра творчы воблік паэта. Публікуючы трыццаць адзін верш у 1929 годзе ў «Полымі» Янка Купала пісаў: «Паданыя тутака мае творы напісаны да рэвалюцыі 1917 г., якія былі згублены і выпадкова знайшліся цяпер у вядомага апекуна беларускіх пісьменнікаў дарэвалюцыйнае эпохі Браніслава Ігнатавіча Эпімах-Шыпілы ў часе перагляду ім сваёй вялікай бібліятэкі. Рукапісы гэтыя былі пакінуты мною ў Браніслава Ігнатавіча Эпімах-Шыпілы, калі яшчэ я жыў у яго ў 1909—1913 гадах у Пецярбурзе і аб якіх я сам ужо быў забыўся... Адначасова выказваю тут шчырую падзяку прафесару Эпімах-Шыпілу за яго мілую для мяне неспадзеўку» [1].

---

[1] Полымя, 1929, кн. 2, с. 54.

Усё ішло б як найлепш, але час распарадзіўся па-свойму. (Слова *час* у дадзеным выпадку вельмі прыблізнае слова, літаратурны рад. Бо што такое час, як не людзі? Перш за ўсё — гэта людзі). Акадэмік І. Ю. Крачкоўскі так піша пра Эпімах-Шыпілу: «Лёс не ўзнагародзіў яго за ўсю гэту бескарыслівую, самаахвярную дзейнасць. Адзін час ён быў запрошаны ў Мінск для працы над беларускім слоўнікам, але скора яму давялося пакінуць сталіцу Беларусі. Вярнуўшыся ў Ленінград зусім старым, ён тут памёр, пражыўшы ў бядоце некалькі месяцаў, нягледзячы на пасільную падтрымку нямногіх бібліятэчных саслужыўцаў і сяброў, якія памяталі яго» [1].

І. Ю. Крачкоўскі дапускае недакладнасць. Сапраўды, Эпімах-Шыпіла ў 1930 годзе зноў вяртаецца з Мінска ў Ленінград. Але пражыў ён яшчэ не некалькі месяцаў, а чатыры гады.

Усё жыццё ён не разлучаўся са сваёй «Беларускай хрэстаматыяй», меў яе пры сабе і чатыры апошнія гады жыцця. Тады і быў зроблены ў ёй у 1931 годзе характэрны запіс. Гэта верш Альберта Паўловіча «Сумная восень» [2]. Відаць, настраёвасць, тон верша быў вельмі сугучны настроям і думкам самога вучонага. Бо нічым другім, як неадчэпнасцю гэтага настрою, нельга растлумачыць таго, што Эпімах-Шыпіла пераклаў «Сумную восень» на польскую мову і на старажытнагрэчаскую, змясціўшы пераклады ўслед за арыгіналам [3]. Вось гэты верш:

Пануры шэры дзень, і дождж праз сіта льецца,
І хмары сунуцца, як сцень той, як мара,
Варон крыклівых шум, і ветру свіст нясецца...
Настала восені дакучная пара.
    Пажоўклі дрэў лісты, ужо й чарнець пачалі.
    На нівах пустата, луг скошаны даўно,
    І птушачкі ў ляску пяяці перасталі;
    Пануры дождж гручыць і бразгае ў вакно.

---

[1] Крачковский И. Над арабскими рукописями, с. 129.

[2] Верш напісаны, як сведчыць прыпіска, 7 мая 1924 года. Ні ў перыёдыцы, ні ў зборніках А. Паўловіча адшукаць яго не ўдалося. Трэба адзначыць, што верш вельмі розніцца ад усёй творчай манеры паэта. Магчыма, што ён трапіў да Эпімах-Шыпілы з рукапісу — вучоны сябраваў з А. Паўловічам.

[3] ЦДАМЛМ БССР, ф. 66.

У жылах стыгне кроў, шапочучы, як пена,
Не можа галава спачыць жаданым сном,
Не радуе вачэй адбыўшаяся змена:
І непрытульна ўсё, і нудна ўсё кругом.
У гэты час адзін, прыгнечаны знямогай,
Апутаны жыцця бязменнаю нудзьгой,
Клапотамі штодня і нейкаю трывогай,
Чакаю... Ці калі надыдзе супакой?
Мне сумна... Я адзін, як стог на сенажаці,
Я драблы, як даўно забыты азярод.
Ніхто не ўспомніць нат, што страта я у хаце
На згоне дзён маіх... мо ўжо й апошні год!
Калісь я панам быў сярод прастору поля,
У лесе, на лугу, ў гумне быў гаспадар;
Мне усміхалася паўнюткім шчасцем доля,
Ніколі і нішто не схмурывала твар.
Як сон, за годам год мінуў і кануў ў Лету.
Да болі ўсей душы мінулага шкада,—
У адзіноце я не бачу нат прасвету,
Нуда з'ядае больш, чым госцейка-бяда.
Ні стройнае дзяўчо, ні мілая жанчына —
Ніхто ў тваю душу прыветам не зірне...
О восені пара! О старасці хвіліна!
Якою страшнаю здаешся сёння мне [1].

Эпімах-Шыпіла не выпадкова быў апекуном паэтаў — увага да гэтага верша выклікана адчуваннем і разуменнем паэтычнага слова, як і раней выклікалася да многіх паэтычных твораў, у першую чаргу Янкі Купалы.

Яны сустрэліся ў ліпені 1933 года. Купала з жонкай прыехаў у Ленінград па запрашэнні кінастудыі «Савецкая Беларусь», якая мела там сталую базу. Як сцісла паведамляюць радкі невялікага мемуарнага артыкула, тады «не забыўся ён наведаць і свайго настаўніка і мецэната Б. І. Эпімах-Шыпілу» [2].

---

[1] Для агульнага азнаямлення прывяду пераклад Эпімах-Шыпілам на польскую мову дзвюх апошніх строф:

Jak sen za rokiem rok ubiegły bezpowrótnie
Aż dusza boli, jak pszeszłości szkoda tej!
Samotność, bieda — dziś ścigają mię okrutnię
I rospacz zjada mię od nędzy gorsza mej.
Ni dziewcze hoże, ni kobietka jaka tkliwa,
Nikt, nikt nie zajrzy już dusze zbolała mą.
O smutna jeseń! o ty, starość dokuczliwa!..
Ach! Jakże straszne wy lodovotością swą!..

[2] Барашко И. Орлиные крылья.— Сов. Белоруссия, 1962, 7 ліп.

Не буду рабіць здагадак пра характар іх сустрэчы, змест іх размоў — не люблю адвольнай белетрыстыкі ў адносінах да вялікіх людзей, баюся ўзяць фальшывы тон. Тым больш што сустрэча адбывалася пры сведках, а яны падрабязных успамінаў не пакінулі (І. Барашка піша: «Па даручэнні дырэкцыі кінастудыі я суправаджаў Івана Дамінікавіча ўсюды»).

Адзначу толькі, што гэта спатканне Янкі Купалы і Б. І. Эпімах-Шыпілы было апошнім. Хочацца верыць, што сустрэча, падводзячы рысу пад іх дружбай, якая працягвалася чвэрць стагоддзя, была немалым суцяшэннем Браніславу Ігнатавічу.

1965, 1978

«НЕ ЗАГАСНУЦЬ ЗОРКІ Ў НЕБЕ...»

(Янка Купала і «Наша ніва»)

Старыя газеты і часопісы цікавыя сёння не толькі таму, што яны старыя. Калі сустракаеш у іх літаратурны твор, які жыве і дагэтуль, у зырчэйшым святле бачны і іншыя матэрыялы пра надзённыя клопаты нашых папярэднікаў, клопаты, якія ўжо сталі гісторыяй. І не важна, якую форму яны набылі — публіцыстычнага артыкула, хронікі ці кароткага допісу. Яны ўспрымаюцца сучаснікамі жывога мастацкага твора.

Кантэкст часу...

Этапы творчага шляху пісьменнікаў вызначаюцца па іх кнігах. А станаўленне і развіццё мастацкай індывідуальнасці, узаемасувязь з грамадствам найдасканалей прасочваюцца па перыёдыцы. Тым больш калі супрацоўніцтва пісьменніка з ёй мела сістэмны характар.

Такія адносіны былі ў Купалы з газетай «Наша ніва», якая адыграла вялікую ролю ў выяўленні і збіранні беларускіх літаратурных сіл на пачатку XX стагоддзя. Нездарма літаратурны аддзел газеты стаў адным з шырокіх у ёй.

Купала і Колас былі актыўнымі аўтарамі газеты і супрацоўнікамі рэдакцыі. Вялікая іх заслуга і ў тым, што, як і ўсе вялікія паэты, яны абудзілі масава-літаратурны рух, масавую паэзію ў прыватнасці. З іх бралі прыклад, у іх узнікла нямала паслядоўнікаў. І хоць так званая масавая паэзія мае сёння найбольш гісторыка-літаратурную цікавасць, важны сам працэс масавасці, цягі людзей да мастацтва слова, да асветы.

А. М. Уласаў, які доўгі час быў рэдактарам газеты, так пазней успамінаў: «Пачатак беларускай прэсы быў увесь на ахвярах і цяжкай начной працы. ...Прысылалі ў «Нашу ніву» многа вершаў, расказаў, карэспандэнцыяў. Колас меў многа працы. З благіх вершаў рабіў добрыя, і местачковы вершаплёт, прачытаўшы свае вершы сваім знаёмым, дзівіўся разам з імі: якія пекныя вершы» [1].

Далучым да гумару, наогул характэрнага для А. М. Уласава, інтанацыю яго ўспамінаў, словы пра местачковых вершаплётаў. Ёсць свая карысць, што і яны былі: хоць газету прапагандавалі. Да таго ж Уласаву можна было трошкі і пакепліваць з мінулага ў сярэдзіне 30-х гадоў, калі справа была зроблена: беларуская літаратура ўжо назаўсёды набыла правы грамадзянства. Галоўнае ў яго словах тое, што да рэвалюцыі праца была складанай. Гэта ж адзначыў і Купала: «Приходилось все делать. Исправлять рукописи, в особенности стихотворения [2], переводить с польск[ого], русского или украинского яз[ыков], делать корректуру, помогать в экспедиции газеты и т. п., все это приходилось делать потому, что штат работников был очень ограничен. Это в 1908—1909 гг. В 1913—1915 гг. (до эвакуации [из] Вильны) я уже был ответственным и фактическим редактором «Нашай нівы». Тут тоже было работы масса» [3].

---

[1] Калоссе, 1936, № 5(9), с. 298.

[2] Адзін з такіх фактаў засведчаны ў газеце. У № 20 за 1908 год у паштовай скрынцы пісалася: «М. Даўгінава Вілейск[ага] павета Віленскай губ[ерні], Сос — му: «З Самаучкі» наш паэт Купала нешта прабуе зрабіць. Чакайце цярпліва».

[3] Аўтабіяграфічны ліст да Л. Клейнбарта ад 11.I[19]29 г. Купала Янка, т. 7, с. 433.

Па прапанове кіраўнікоў газеты Купала пачаў працаваць у ёй, змяніўшы Якуба Коласа, які ў верасні 1908 года быў асуджаны на тры гады за ўдзел у нелегальным настаўніцкім з'ездзе. Не пазнаёміўшыся, паэты размінуліся. Колас, працуючы ў «Нашай ніве» з мая 1907 года (з перапынкамі), даваў дарогу ў газеце вершам Купалы, а потым Купала папулярызаваў праз яе вершы Коласа.

Непасрэдная сувязь Купалы з «Нашай нівай» вядзе адлік ад 11 мая 1907 года, калі паэт першы раз выступіў у газеце з вершам «Касцу», прасякнутым выразнымі рэвалюцыйнымі матывамі. З гэтага часу імя паэта не сыходзіць з яе старонак. Спачатку, акрамя вершаў, Купала друкаваў і допісы на грамадскія, бытавыя тэмы пад псеўданімамі «Левы, Янук з-пад Мінска, Я. К.». Цікавасць уяўляюць і «Старыя праўды на новы лад» — дасціпныя гумарыстычныя выказванні на надзённыя тэмы. Вось некаторыя з іх — «Гаворачы слова «свабода», дадавай заўсягды «ня тут спамінаючы», бо, як кажуць: не вызывай ліха, калі яно спіць!», «Калі маеш брата ці дарослага сына, абыходзься з ім ласкава, бо як высвенціцца часам каторы на стражніка, то аддасць за лычка раменьчыкам» і г. д.

Рэдакцыя «Нашай нівы» адразу ўважліва пачала сачыць за творчасцю маладога паэта. Пачаўшы актыўна друкаваць яго творы (толькі ў тым жа 1907 годзе было змешчана адзінаццаць вершаў), газета раіла яму 3 жніўня ў паштовай скрынцы: «Астрашыцкі гарадок. Януку Купалу: «Не ўжывайце беларускіх слоў малаведамых, так званых «правінцыялізмаў».

Час выступлення Купалы ў «Нашай ніве» быў адказнейшым перыядам у гісторыі Беларусі. Беларусы, па вызначэнні Горкага, «самы забіты народ Расіі», нарэшце актыўна пачалі вылучаць людзей, здольных да актыўнай грамадскай працы. Як і ў асобных артыкулах «Нашай нівы», у вершах Купалы праходзіць думка аб несправядлівасці існуючага сацыяльнага парадку, прабіваецца імкненне праўдзіва паказаць народу яго становішча, абудзіць надзею на лепшую будучыню.

«Сёлета на цэлым свеце святкавалі, як і заўсё-

ды, свята Першага мая, свята ўсяго працуючага народу. У гэты дзень свядомыя працаўнікі лічаць свае сілы, яднаюцца ў адну працоўную грамаду і абдумваюць дарогу да лепшага жыцця, яснейшай долі» («Наша ніва», 1907, № 17).

Грамада вялікі гмах:
Адзін ляжа, сто ідзе,
А хто ж роўны грамадзе?!
(«Касцу», Наша ніва, 1907, № 18)

«З паміж еўрапейскіх дзяржаў Расія найменш мае навукі, найбольш цёмныя, а да найцямнейшых часцей яе належыць і Белая Русь» («Наша ніва», 1906, № 2).

Вучыся, нябожа, вучэнне паможа
Змагацца з нядоляй, з няволяй...
...Цямней, беларусе, ад ночкі асенняй,
І шчасце такое ж ты маеш.
(«Вучыся...», Наша ніва, 1907, № 27)

Гэтыя прыклады — не толькі супадзенне тэматыкі Купалы з выступленнямі газеты на грамадска-палітычныя тэмы. Яны сведчаць, якім блізкім было светаадчуванне паэта да настрояў тагачаснай перадавой інтэлігенцыі, агульнадэмакратычнага кірунку яе.

І немалую ролю адыграла тут грамадская атмасфера, якая складвалася вакол «Нашай нівы» («Першы нумар нашай маленькай газеткі зрабіў шмат шуму ў нас і на Белай Русі» — пісалася ў другім нумары). У першую чаргу адзначым нападкі чарнасоценшчыны на газету з аднаго боку і дастойныя водпаведзі яе — з другога. У барацьбу ўключыўся і Купала, ён чуйна рэагаваў на кожную асобную сітуацыю. Так узніклі творы непасрэдна палітычнай лірыкі і сатыры — вершы «Ворагам Беларушчыны» (1907), «Як не выйдуць чарнасотнікі...» (1908), «Ўсё саюзы...» (1908), «Ісцінна чорнае трыо» (1909), «Лямант пана Кавалюка» (1909), «Гэй, капайце, далакопы» (1910), а таксама байка «Два мужыкі і глушэц» (1909).

Чатыры з іх («Ворагам Беларушчыны», «Як не выйдуць чарнасотнікі...», «Гэй, капайце, далакопы...», «Два мужыкі і глушэц») друкаваліся ў «На-

шай ніве». Перш чым высвятляць прычыны ўзнікнення твораў, адзначым, што не кожны з сённяшніх чытачоў будзе шукаць заўвагі і каментарыі да іх. Сам Купала, уключаючы творы ў пазнейшыя выданні, апусціў падзагалоўкі і за рэдкім выключэннем не назваў канкрэтных адрасатаў. Гэта апраўдана, бо тыя ранейшыя падзеі страчвалі сваю актуальнасць. Сіла купалаўскага слова пераўвасобіла палітычнае гучанне вершаў у патрыятычнае. Узорамі патрыятычнай лірыкі яны ўспрымаюцца і сёння.

Але звернемся да перадгісторыі і гісторыі. Неўзабаве пасля свайго ўзнікнення «Наша ніва» пісала ў № 15 за 1907 год (перад гэтым, дарэчы, былі канфіскаваны тры нумары — першыя вынікі наступлення рэакцыі): «...усім ведама, што ёсць у Расеі жменя людзей, каторыя называюць сябе «ісцінна рускімі», а народ кліча «чорная сотня». Гэтыя людзі «цкуюць» адзін народ на адзін... Сілаю, гвалтам ды хітрасцю стараюцца яны пасварыць усе народнасці і, прыдушыўшы кожны народ паасобку, завесці панаванне багачоў і чыноўнікаў над усемі краямі, што да Расеі належаць».

Адкрыццяў «Наша ніва» не рабіла — заслуга яе ў тым, што яна аб'ектыўна, у папулярнай форме прасвятляла свайго чытыча — у асноўным беларускага селяніна — у сутнасці адной з самых ганебных і прыкрых з'яў тагачаснай Расіі: чарнасоценшчыны.

Сучасны гісторык піша: «Падзеямі, якія разгортваліся ў краіне (маюцца на ўвазе падзеі рэвалюцыі 1905 года.— *Р. С.*), ставілася пытанне пра жыццё і смерць раманаўскай манархіі... Тады ў ведамстве В. К. Плеве (спачатку дырэктара дэпартамента паліцыі, пасля міністра ўнутраных спраў і шэфа жандараў) і нарадзілася ідэя: з цёмнага віру мяшчанска-кулацкіх нізоў выклікаць на паверхню дадатковыя, праманархічныя сілы».

«Манархія не магла не абараняцца ад рэвалюцыі,— указваў У. І. Ленін,— а паўазіяцкая, прыгонніцкая, *русская* манархія Раманавых не магла абараняцца іншымі, як самымі бруднымі, агіднымі, подла-жорсткімі сродкамі...» (ПСС, т. 20, с. 326).

Сістэму такіх, асабліва шырока пушчаных у ход Плеве, а затым удасканаленых Сталыпіным і ўвянчала чорная сотня (так называліся ў даўніну мяшчанскія апалчэнні, якія набіраліся ў слабодах і пасадах для абароны цара), у першую чаргу яе найбольш лютая і непераборлівая ў сродках група, якая называла сябе «Саюзам рускага народа».

Структура «Саюза рускага народа» канчаткова афармілася ў кастрычніку 1905 года. З гэтага часу ён адкрыта выступае як арганізацыя манархічная, расісцка-шавіністычная і пагромна-тэрарыстычная» [1].

Асаблівую нянавісць у чарнасоценцаў выклікаў рэвалюцыйны і нацыянальна-вызваленчы рух народаў Расіі. Згодна з іх расісцка-шавіністычнымі поглядамі ўсе нярускія нацыі лічыліся ніжэйшымі. Мала таго што не дапускалася і думкі аб праве на самавызначэнне,— некаторыя з нацый наогул не прызнаваліся, і ім чыніліся ўсялякія перашкоды на шляху развіцця. Чарнасоценцы не абмінулі і грамадскі рух на Беларусі, «Нашу ніву» ў прыватнасці.

У адносінах да беларусаў саюзнікамі чарнасоценцаў выступілі польскія шавіністы, якія разглядалі Беларусь як неадымную частку Польшчы. Вось ужо сапраўды, як пісаў Ленін, у той час «непазбежны былі ўродлівыя саюзы, ненармальныя «сужыцці» [2], бо чарнасоценцы нападалі і на саміх палякаў, разглядалі іх як унутраных ворагаў.

У № 9 за 1908 год «Наша ніва» адзначала: «І абрусіцельныя, і «истинно польские» газеты ніяк не хочуць прызнаць, што беларусы маюць права жыць, як асобная нацыя, ды стараюцца запыніць беларускі народны рух (адраджэнне). У № 18 «Dziennika Wileńskiego» (1908) пан А. Багдановіч піша, што беларушчыну гвалтам прыдумалі, як была рэвалюцыя, і зрабілі нешта як бы газету, каб «цкаваць беларуса проці паноў і палякаў». Таксама пісаў у пачатку 1907 года «Kurjer Litewski»,

---

[1] Касвинов М. Двадцать три ступени вниз. М., 1978, с. 165.

[2] Ленін У. І. Творы, т. 10, с. 26.

што беларуская газета «świstek agitacyjny» [1]. Ізноў жа абрусіцельная газета даводзіць, што адраджэнне беларусаў і беларускай мовы, літаратуры — гэта штука палякаў (новая «польская интрига»)...»

Як бачым, беларускі грамадскі рух апынуўся між двух агнёў. А газета выказвала такую ўпэўненасць: «Мы цвёрда верым, што вялікі рускі народ, таксама як і польскі, не паслухае тых людзей, што радзяць затрымаць беларускі і ўкраінскі нацыянальны рух. Мы верым, што думкі лепшых польскіх і рускіх людзей развеюць тыя хмары, каторыя наганяюць на наш бедны край ворагі праўдзівай згоды і брацтва ўсіх славянаў» (1908, № 13).

Выступаючы супраць шавіністычных нападкаў, газета змясціла артыкул (1908, № 12), дзе абараняліся правы народа на родную мову і літаратуру. Услед за артыкулам змешчаны верш Купалы «Ворагам Беларушчыны» з падзагалоўкам «Да № 9 «Нашай нівы».

Чаго вам хочацца, панове?
Які вас выклікаў прымус
Забіць трывогу аб той мове,
Якой азваўся беларус? —

пачынае Купала маналог і праводзіць яго на адным дыханні.

Верш супадаў з агульным тонам дыскусіі і якраз спатрэбіўся рэдакцыі для паўнаты водпаведзі [2].

Перад самым прыездам Купалы ў Вільню газета апублікавала яго верш «Як не выйдуць чарнасотнікі...» (1908, № 18), які засведчыў увагу паэта да расстаноўкі грамадска-палітычных сіл:

---

[1] Лісцік агітацыйны *(польск.)*.

[2] Мяркую, што і назва верша, і падзагаловак былі дадзены самой рэдакцыяй. Ускосна гэта вынікае з пазнейшых сведчанняў Купалы, дзе ён два разы называе верш па першаму радку. «Помню, стихотв[орение] «Чаго вам хочацца, панове?» написана мною при перегонном и контрольном аппарате в винокур[енном] заводе, когда я должен был наблюдать за этим аппаратом...» (Аўтабіяграфічны ліст да Л. Клейнбарта ад 21.IX 1982 г.) Гэтаму ж адрасату 13.II[19]29 г. Купала пісаў: «...стихотв[орение] «Чаго вам хочацца, панове?» написано мною после диких нападок на все белорусское со стороны русских и польских совр[еменных] черносотенных газеток».

Ох, відаці, вельмі хочацца
Пурышкевічам, Дубровінцам
Ковы новыя каваць,
Ізноў турмы напаўняць...

Імёны лідэраў чарнасоценных арганізацый набывалі тады ў Расіі сумную і скандальную славу, верш Купалы засведчыў імкненне паэта [1] выказаць свае адносіны да падзей.

Купала, непасрэдна дачыніўшыся да працы ў рэдакцыі, адчуўшы веру супрацоўнікаў у пачатую справу, адзін з першых вершаў, напісаных у Вільні, «Ужо днее», прысвяціў двухгадоваму юбілею газеты, яе працы «для насення дабра, праўды і свету забытаму, цёмнаму беларускаму народу».

З-над сонных вод Нёмана, з-пад хвой Белавежы,
Суседзі, суседкі, вітаю я вас!
Блудзіла я доўга па рытвах, па межах,
Аж сцежку-дарожку знайшла во хоць раз [2],—

гаворыць паэт пра лёс Радзімы.

Гэты верш — адзін з тых «пасляжалейкаўскіх», дзе *любоў* да «роднага кута» перарастае ў больш ёмістае паняцце патрыятызму.

---

[1] Толькі *імкненне*. Як і многія ў той час, Купала спачатку верыў у дзейснасць царскага маніфесту 17 кастрычніка 1905 года, які абяцаў некаторыя грамадзянскія свабоды. (Адсюль і радкі, што як быццам бы ёсць сіла закону, якая можа супрацьстаяць чарнасоценцам:

Але выйшаў ім ды з памяці
Акцябра дзянёк семнаццаты:
Той вялікі маніфест,—
Ды што ў турмах няма мест).

Сапраўды, пасля з'яўлення яго дэмакратычныя сілы выкарысталі некаторыя магчымасці: выдаваць беларускія кнігі, газеты, напрыклад. Але маніфест быў не больш як тактычным ходам, што засведчыў страх царызму перад нарастаннем рэвалюцыйных падзей.

Пасля публікацыі верш ніколі не перадрукоўваўся Купалам, хаця газетная выразка ёсць у рукапісе «Шляхам жыцця» (рукапіс складаўся паэтам да выхаду зборніка, г. зн. да 1913 года; ЛМЯнК, ф. 1, воп. 1, адз. 118). Яна закрэслена, і нашу зразумелую схільнасць гаварыць пра эвалюцыю светапогляду Купалы (а ў дадзеным выпадку хутчэй за ўсё пра канкрэтызацыю) можна пацвярджаць і гэтым фактам.

[2] Купала Янка, т. 2, с. 36.

Працэс быў звязаны з тым, што Купала больш глыбока пачаў усведамляць і самым непасрэдным чынам успрымаць некаторыя праявы палітычнай барацьбы. Асабліва тыя, якія непасрэдна датычыліся яго прызвання мастака слова.

У Вільні Купала змог яшчэ вастрэй адчуць увесь напал палітычнай барацьбы. Якраз тады ў горадзе адбыўся з'езд чарнасоценнага таварыства «Крестьянин», які засведчыў не толькі ідэйны разлад яго кіраўнікоў, але і барацьбу за лідэрства. У выніку расколу «Крестьянина» ўзнікла яшчэ адна чарнасоценная арганізацыя «Белорусское общество». «Наша ніва» з гэтага выпадку пісала: «...паны Кудэрскі, Саланевіч і др. закладаюць сваё «беларускае обчэство», каб народ не астаўся без камандзіраў і згінуў. А камандзіры гэтыя, як кажуць яны, павядуць народ «на началах русской государственности» (Наша ніва, 1908, № 19).

Прыкрываючыся патрыятычнымі лозунгамі, якія па сваёй сутнасці былі шавіністычнымі, новая арганізацыя імкнулася пасеяць нянавісць паміж рознымі нацыянальнасцямі, якія жылі на Беларусі, ачарняла і нацыянальна-вызваленчы рух, сцвярджала, напрыклад, што «Наша ніва» павінна скора загінуць, як дым ад ветру».

Канкрэтныя факты і сталі прычынай для напісання верша «Усё саюзы...»:

Ўсё саюзы ў беларусаў,
Ўсё апекуны,—
А бадай жа на іх немач!
Адкуль жа яны?![1]

Гэтае запытальна-недаўменнае расшыфроўваецца тым, што да кульмінацыйнага пункта падзей першай рускай рэвалюцыі «Саюз» пачаў ствараць філіялы («аддзелы») ва ўсіх буйных гарадах і ў некаторых мястэчках, вёсках.

Публікуючы верш «Усё саюзы...» упершыню, Купала зрабіў такую заўвагу пра іх органы друку: «Крестьянина» выдаваў Кавалюк, а Саланевіч пасля (здаецца) «Северо-Западную жизнь». Абедзве газеты выходзілі, канечне, за грошы «ахранкі», і

[1] Купала Янка, т. 2, с. 57.

абедзве змагаліся з «Нашай нівай», разумеецца, і з беларускім нацыянальным рухам» [1]. Купала не памыляўся, бо, «як было ўстаноўлена пасля рэвалюцыі, асігнаванні кіраўніцтву «Союза» выдаваліся са спецыяльнага фонду, створанага па «высочайшему повелению». Спачатку фонд знаходзіўся ў веданні Д. Ф. Трэпава, пазней ім распараджаліся міністры ўнутраных спраў па заяўках начальнікаў дэпартамента паліцыі» [2].

Рэдакцыя «Нашай нівы» адчувала гэта — у № 5 за 1911 год пісалася: «Апошнія гады вельмі гудзеў па ўсёй Расеі «Союз русского народа»; яго добра падкармлівалі грашыма, дый ён падкармліваў некаторыя газеты...»

«Наша ніва» ў № 22 за 1911 год і ў № 35 за 1912, даючы штрыхі да біяграфіі лідэра «Белорусского общества» Саланевіча (настаўнік — пісар — чыноўнік і адначасова спачатку карэспандэнт чарнасоценных выданняў «Московские ведомости», «Виленский вестник», а потым і актыўны дзеяч чарнасоценнага руху, рэдактар «Белорусской жизни», якая пасля перайменавалася ў «Северо-Западную жизнь»), нездарма падкрэслівала авантурызм яго палітычнай біяграфіі: характар выданняў і дзейнасць Саланевіча залежалі ад грашовага мяшка, гаспадары і аб'ём якога мяняліся. («...Саланевічы ездзілі ў Маскву на паклоны купцам Гучковым і др.» — Наша ніва, 1911, № 5).

«...Але ці беларусы народ дурнаваты, ці што, толькі мала хто пайшоў за нашымі дабрадзеямі з «Белорусского общества»: неяк пахла ад іх не беларускім дзёгцем...»,— сведчыла «Наша ніва» ў № 8 за 1909 год. У № 12 таго ж года была апублікавана байка Купалы «Два мужыкі і глушэц» з падзагалоўкам «Ахвярую розным «апекунам» беларушчыны», у якой паэт у дасціпнай форме высмеяў прэтэнзіі на ідэйнае кіраўніцтва беларускім народам з боку розных палітыканаў.

Некаторыя штрыхі да грамадскай агалоскі байкі мае трохі пазнейшы допіс (№ 19 «Нашай нівы») ка-

---

[1] Полымя, 1929, № 3, с. 84.
[2] Касвинов М. Двадцать три ступени вниз, с. 171.

рэспандэнта з мястэчка Хоцімск Клімавіцкага павета: «Народ у нас цёмны, дык і сцежка да манаполькі ніколі травой не зарастае. Газет ніхто не чытае, аб хаўрусных крамах і суполках не чутно... Глушэц, аб каторым дужа спрытна пісаў Я. Купала ў № 12 «Н[ашай] н[івы]» («Два мужыкі і глушэц»), да нас яшчэ не прыляцеў».

Як бачым, абуджэнне грамадскай думкі на Беларусі ішло рознымі шляхамі, яно ўключала і прапаганду мастацкім словам.

У той час «Наша ніва» нездарма падкрэслівала еднасць беларускага і рускага працоўнага народаў: трэба было даць ясны адказ чарнасоценшчыне. Выступаючы супраць свайго апанента, газеты «Виленский вестник», «Наша ніва» пісалі: «Бяда толькі, што гэтыя «истинные» людзі думаюць шмат злога зрабіць сваёй брахнёй: яны хочуць разбіць тую згоду, якая ёсць меж беларусамі і рускім народам, хочуць рускіх нацкаваць на іх малодшага і слабейшага брата — народ беларускі» (1909, № 15).

Тады ж, калі актыўна заявілі пра сябе цемрашалы розных адценняў, Купала, разабраўшыся ў расстаноўцы сіл, піша верш «Ісцінна чорнае трыо» (упершыню апублікаваны ў Зборы твораў, т. IV, 1932). Галоўныя героі верша — Дубровін, Пурышкевіч, Іліядор, асобы, вядомыя ў тагачаснай Расіі кіраўніцтвам чарнасоценным рухам. У канцы верша ўсе трое хорам гавораць:

Груганы, зубры таўпой,
Гэй, к нам на раздолле!
Справім дружнай чарадой
Пахаванне волі!

Купала, вядома, імправізаваў гэтую размову: асаблівай згоды паміж яго героямі не было. Але ад праўды паэт не адышоў — мэты чарнасоценцаў розных адценняў былі адны і тыя ж.

«У 1906 годзе вакол «Союза» сканцэнтраваліся іншыя манархічныя арганізацыі (у прыватнасці, так званае «Русское собрание»). Паглынуўшы шэраг падобных груп, «Саюз» размежаваўся на некалькі арганізацый, якія былі ў варожых адносінах паміж сабой: дубровінскі «Союз русского народа» (лідэр А. І. Дубровін) і «Палату Михаила

Архангела» (лідэр У. М. Пурышкевіч). Істотнай розніцы паміж імі не было: яны разышліся галоўным чынам у пытанні пра адносіны да Дзяржаўнай думы»[1].

Іх праграма была больш чым зразумелая, нездарма цар асабіста быў зацікаўлены ў разгарненні такой дзейнасці і нават сам пісаў асобныя тэксты чарнасоценных пракламацый.

І не выпадкова, што з трыбуны Дзяржаўнай думы найбольш рэакцыйныя прамовы гаварыў Пурышкевіч. Сярод іншага і такое, напрыклад: «...вызначальнай рысай тых народнасцей, якія ўваходзяць у склад вялікай Рускай імперыі, з'яўляецца тое, што кожны раз, калі ім даецца вядомая свабода і калі яна пашыраецца, калі пашыраюцца яе рамкі рускай уладай, кожны раз з'яўляюцца немагчымыя апетыты ў гэтых народнасцяў і гэтыя апетыты прыводзяць да таго, што прыходзіцца браць назад тое, што было дадзена»[2].

Мала таго, гісторыя захавала яго намаганні і марныя спробы падняцца вышэй — зрабіць сваё слова словам мастацкім (падтэкст такі: і мы не горшыя за гэтых пісакаў). Рускі крытык і бібліяфіл А. Тарасенкаў гаварыў пра Пурышкевіча: «...гэты «дзяржымарда», як называў яго Ленін, выпускаў у перапынках паміж пасяджэннямі ў Думе кнігі вершаў!.. Даць любую цытату з любога верша — і ўжо нічога не трэба дадаваць да характарыстыкі гэтага тупога, непісьменнага «дзяржаўнага дзеяча» царскай Расіі»[3]. Сапраўды, вось узор рыфмавання буйнога бесарабскага памешчыка, узяты намі з яго кнігі з характэрнай назвай «Средь бранных бурь и потрясений» (СПб, 1912): «Хватил бы вдруг по остолопу и показал бы кой-кому «прогресс», «свободу» и «Европу», «осину», «розги и тюрьму». І ўсё ў такім стылі. Нездарма ў купалаўскім вершы вуснамі Пурышкевіча гаворыцца: «Здавім пятлямі, турмой зямлі, волі мару».

---

[1] Касвинов М. Двадцать три ступени вниз, с. 165.

[2] Речи членов Государственной думы Маркова 2-го и Пуришкевича по запросу о Финляндии 12 и 13 мая 1908 г. СПб., 1908, с. 30.

[3] Белкина М. Дождь перестал. М., 1968, с. 48.

Справа не толькі ў паэтычнай бяздарнасці Пурышкевіча і яго крыклівай прэтэнцыёзнасці. (З чаго, дарэчы, публіка злосна кпіла. Цытую «Нашу ніву», 1912, № 21: «Растоў-на-Доне. У часе перагонак [скачкаў] паліцыя загадала каня, каторы называўся «Пурышкевіч», назваць «Дэпутат». Для ведама публікі з новым названнем паставілі і старое»). «Творчасць» не прынесла славы Пурышкевічу, бо ідэя, якой яна служыла, антыгуманная.

Пачатак 1911 года быў часам найвастрэйшай палемікі «Нашай нівы» з віленскімі і мінскімі чарнасоценнымі выданнямі. Палеміка перарасла межы газетных спрэчак і ператварылася ў адкрытую барацьбу па немалаважных палітычных пытаннях.

У першым і другім нумарах за 1911 год газета зноў растлумачыла сутнасць «патрыятызму» «Белорусского общества» і яго рупара — газеты «Белорусская жизнь», чым і раздражніла іх, а заадно і чарнасоценнае «Минское слово» (старэйшага сабрата «Белорусской жизни»), аўтарам якой быў і Саланевіч; «...чарнасоценная шмідоўская[1] газета «Минское слово» — называла яе «Наша ніва» ў № 4 за 1911 год.

Справа прыняла сур'ёзны паварот: чарнасоценцы выкарысталі свой звычайны прыём: даючы «Нашай ніве» нешта падобнае на адказ, «Белорусская жизнь» змясціла палітычны данос (чарнасоценцы мелі свой вопыт: у 1908 годзе пасля іх бясконцых выпадаў была забаронена руская газета агульнадэмакратычнага напрамку «Минский курьер»). У артыкуле «Pro domo sua»[2] «Наша ніва» (1911, № 4) пісала: «...Мы назвалі пісанне «Б[елорусской] ж[изни]» пробай адказу, бо праўду кажучы — адказ замяніўся ў *данос*... І данос гэты фальшывы, як фальшывы дэмакратызм і прагрэсіўнасць

---

[1] Ад прозвішча рэдактара. «Рэдактарам «Минского слова» быў «истинно русский» чалавек, прыбалтыйскі немец Г. Шмідт — фігура адыёзная ва ўсіх адносінах: выдаў немцам планы Кранштацкай крэпасці, быў асуджаны на дзесяць год катаргі, але цар Мікалай II памілаваў яго. Вось гэты чарнасоценец і нямецкі шпіён з'явіўся ў Мінску і ўзначаліў барацьбу супраць рэвалюцыі, дэмакратыі і «беларускага сепаратызму» (Александровіч С. Пуцявіны роднага слова, с. 184).

[2] За свой дом (*лац.*).

пана Саланевіча і Камп[аніі]. «Белорусская жизнь» вінаваціць нас у «сепаратызме».

Друкуючы з лёгкім сэрцам гэты данос, «Б[елорусская] ж[изнь]» хоча падбіць тутэйшую адміністрацыю, каб чым барзджэй прыдушыла бел[арускі] нац[ыянальны] рух, а разам з тым нацкаваць на нас расейскае грамадзянства. ...«Сепаратызм», як ведама, значыць *жаданне аддзяліцца*, і гэтым словам называюць на цэлым свеце такі *палітычны* рух, калі якая-небудзь часць гасударства хоча адарвацца ад яго, каб зрабіцца незалежным гасударствам або прылучыцца да другога. Такі сепаратызм у кожным гасударстве лічыцца прэступленнем закону, і за гэта закон карае, як за здраду гасударству.

Кідаючы на нас абвіненне ў сепаратызме, «Белорусская жизнь» лічыць нас вінаватымі ў прэступленні, за каторае мясцовыя прадстаўнікі гасударственнай уласці павінны бы даўно аддаць нас пад суд».

Пад гэтым артыкулам, як працяг водпаведзі, быў змешчаны верш Купалы «Гэй, капайце, далакопы...» з падзагалоўкам «Белорусской жизни».

Гэй, капайце, далакопы,
Яміну-магілу,—
А шырока, а глыбока,
Колькі хваціць сілы.

Так капайце днём і ночай,
Помачу склікайце,—
Бо ў тым доле хаваць будзем,
Беларусь хаваці,—

пішацца пра хаўтуры. У вершы, акрамя публіцыстычнага пафасу, ёсць і іронія, якая перарастае ў сарказм. Пахаванне выглядае ўяўным, бо ўвесь ход гісторыка-рэвалюцыйнага развіцця наканоўваў народу іншы шлях. Пра гэта сведчыць і сам аптымізм вершаў Купалы таго часу. Пачаўся перыяд стварэння «Шляхам жыцця», у 1910 і 1911 гадах у «Нашай ніве» з'явіліся такія купалаўскія шэдэўры, як «Мой дом», «На купалле», «Песня сонцу», «Мая дзяўчына», «Жніво», «Роднае слова», «Брату

ў чужыне», «Памяці Мар'і Канапніцкай», «З песень аб вясне», «Дуб», «Над ракою ў спакою», «З недацветаў», «Ты прыйдзі» і шмат іншых. Яны сцвярджалі жыццё ў розных яго праявах і паказалі, што беларускаму мастацкаму слову пад сілу перадаць найтанчэйшыя нюансы чалавечых адчуванняў. Наватарства было ў мастацкім адкрыцці светаадчування цэлага народа.

І Купала меў поўнае маральнае права назваць далакопамі, магільшчыкамі тых, хто перашкаджаў гэтаму народу выходзіць на абсягі новага жыцця, галасна заявіць пра сябе. А «Наша ніва» ў № 5 за 1911 год надрукавала артыкул «Апошні адказ «Белорусской жизни», якім спыняла спрэчкі са сваімі непасрэднымі апанентамі, заявіўшы: «...мы лічым «Белорусскую жизнь» пана Саланевіча і Камп. газетай несумленнай і шкадуем месца ў «Нашай ніве» на гутарку з ёй». Карыстаючыся выпадкам, газета дала недвухсэнсоўнае тлумачэнне сваёй пазіцыі. «Мець нянавісць да палякаў за тое, што яны палякі, а да рускіх за тое, што яны рускія, можа толькі ці хворы на розум чалавек, ці той, у каго мазгі моцна засолены фальшывым патрыятызмам». І далей: «Займайцеся, паны Саланевічы, «нацыянальным саюзам», служыце цёмным сілам — іх цяпер нядзеля! Але вы таксама *чужыя* і брату нашаму — велікарускаму мужыку сярмяжнаму, і беларусу, дый такімі і астанецеся».

Так прайшоў першы, трохгадовы, перыяд палемікі, якая выклікала да жыцця шэраг вершаў Купалы. Пасля яна яшчэ неаднойчы ўзнаўлялася і ў 1912 (гл. №№ 1, 3, 12—13, 35 «Нашай нівы»), і ў 1913 гг. (№№ 8, 10, 11, 15). А ў № 20 за 1913 г. газета пісала: «Рэдактар «Н[ашай] н[івы]» А. Н. Уласаў цягне пад суд рэдактара «Северо-З[ападной] ж[изни]» Саланевіча за брахню ў яго газеце, быццам нейкія палякі ў Вільні рабілі складчыну на дапамогу А. Н. Уласаву».

Палеміка закранула ідэю жыцця і творчасці паэта, яна па-новаму ўзнавілася пазней, калі ён быў рэдактарам газеты. У Расіі пачаўся тады новы рэвалюцыйны ўздым і нацыянальнае пытанне паўстала асабліва востра. (Нагадаем, што менавіта ў

1913—1914 гады У. І. Ленін напісаў «Крытычныя заметкі па нацыянальным пытанні», «Аб культурна-нацыянальнай» аўтаноміі», «Яшчэ аб «нацыяналізме» і іншыя працы наконт пытання, якое перарасло ў надзённую праблему).

Купала-рэдактар апублікаваў перадавіцу «А ўсё ж такі мы жывём!..» (Наша ніва, 1914, № 21—22). Напісаны баявітым журналісцкім пяром, артыкул даваў агульную высокую ацэнку нацыянальна-вызваленчаму руху і развіццю літаратуры і культуры: «Калі мы зірнем на тое, што за некалькі год зроблена намі, беларусамі, над падняццем свайго нацыянальнага багацтва, то адно толькі душа можа радавацца». Купала, пачаўшы артыкул канстатацыяй пра вастрыню ідэйнай барацьбы вакол нацыянальнага пытання ў Паўночна-Заходніх землях Расійскай імперыі, пісаў далей: «Мы не знаем ні казённых падачак, ні купленых працаўнікоў. Працуем для ідэі і будуем сабе новае, лепшае жыццё».

Ідэйныя праціўнікі адразу зразумелі, каму адрасаваны артыкул, і лёгка расшыфравалі ініцыялы *І. Л.*, якімі ён быў падпісаны. Той самы Саланевіч сіліўся адказаць Купалу ў сваёй газеце («Северо-Западная жизнь», 1914, № 29): «Читая эту галиматью, никак не разберешься, о чем собственно речь, каких новых богов выдумал «Рэдактар-выдавец І. Луцэвіч». І далей, ужо самым нізкапробным пісьмом (стыль, уласцівы наогул усім чарнасоценным выданням): «Что вы скажете на это, читатель? Разве не просится на уста ваши нецензурное ругательство?» А ўрадавы орган «Виленский вестник» заявіў, што пры новым рэдактары газета ўзяла «новы курс».

Сітуацыя дайшла да парадыйнасці: Саланевіч праслаўляе ў адказе Купалу генерала Мураўёва (галоўнага карніка паўстання 1863 года, празванага ў народзе вешальнікам, які ў свой час ператварыў «Виленский вестник» у рэакцыйны орган).

Становішча рэдактара вымушала Купалу да адказу. Так з'явіўся артыкул «За «А ўсё ж такі мы жывём!..» (Наша ніва, 1914, № 24), дзе паэт адзначае правакатарскія выступленні апанентаў.

Стыль артыкулаў Купалы, іх непасрэдная сувязь з паэтычным мысленнем, афарыстычнасць («...мы і з бясплатнай праўдай нейк жылі і будзем жыць!») паказваюць, што Купала-публіцыст пачынаўся ў паэтычным слове.

Не трэба думаць, што вершы і артыкулы Купалы мелі толькі нейкую абстрактную ці дапаможную ролю ў сітуацыі таго часу. Сіла купалаўскіх радкоў вастрэй паказвала складанасць палітычнага становішча, абуджала патрыятычныя настроі ў масах. Гэта разумелі, канкрэтна адчувалі і нават праз доўгі час не маглі дараваць Купалу яго праціўнікі.

Вось сведчанне: у канцы трыццатых гадоў сын таго самага чарнасоценца Саланевіча, прайшоўшы немалы шлях авантурыста (сынок удаўся ў тату), выдаў у эміграцыі двухтомнік мемуараў «Россия в концлагере». Акрамя ўсяго іншага, ён, сілячыся звесці канчатковыя рахункі з мінулым, у бяссільнай злосці пісаў: «Я стопрацэнтовы беларус і магу ганарыцца тым, што мяне ўзгадавалі на Пушкіне, а не на якімсьмі Янку Купале» [1]. Не новы прыём — хавацца за вялікіх. Але галоўнае ў іншым — якое ўбоства самой логікі супрацьпастаўлення. Як быццам ідэя геніяльнасці мае розны маштаб у розных народаў. Яна інтэрнацыянальная ў самой аснове. Цытата проста паказальная як штрых да грамадскага рэзанансу творчасці Купалы.

«Наша ніва» шмат зрабіла і для папулярызацыі Купалы. І не толькі надрукаваннем яго твораў, але і рэцэнзаваннем кніг, самой палемікай вакол яго літаратурнага імя, гэтым дапамагала паэту ва ўсведамленні літаратурнай і грамадскай значнасці яго прызвання. Першым крытычным разглядам творчасці Купалы наогул была рэцэнзія ў «Нашай ніве» (1908, № 17) «Жалейка», песні Янука Купалы», падпісаная імем «Владак з Казіміроўкі» (псеўданім Уладзіміра Самойлы). Рэцэнзент, вітаючы з'яўленне ў літаратуры вялікага таленту, вызначаў асноў-

---

[1] Калоссе, 1929, кн. 2(19), с. 121.

ныя напрамкі паэзіі Купалы, іх глыбокую народнасць: «Толькі нядаўна над цёмнай і пахмурнай Беларуссю сталі крыху расходзіцца хмары, вузенькі луч свету і цяпла пачаў ліцца ў змучаную душу мужыка-беларуса. Так дачакаў наш народ сваіх «пячальнікаў». Да гэтых «пячальнікаў» беларускага народа належыць перш-наперш малады пясняр Янук Купала».

Пра «Жалейку» «Наша ніва» пісала і пазней (1909, № 4) у працы ўкраінца Д. Дарашэнкі «Беларусы і іх нацыянальнае адраджэнне» (пераклад Я. Журбы), якая ўяўляецца нарысам гісторыі беларускага народа, яго культуры. Што датычыць Купалы, даследчык дакладна звязвае яго імя з новым этапам у развіцці літаратуры: «Паэзія Купалы шмат розніцца ад Багушэвіча, Неслухоўскага і ўсіх старэйшых беларускіх песняроў». Агульнасць сацыяльнай асновы твораў паэтаў XIX стагоддзя і паэта стагоддзя XX не перашкаджае Д. Дарашэнку (дарэчы, першаму з даследчыкаў) падкрэсліць і адрознасць паэтыкі Купалы ад паэтыкі сваіх папярэднікаў — «Форма лёгкая, вольная».

1910 і асабліва 1911 год былі багатымі на крытычныя артыкулы і палемічныя водгукі пра творчасць Купалы. Гэта звязана, па-першае, з выхадам зборніка «Гусляр» і паэмы «Адвечная песня». Па-другое, паэзія Купалы зусім заканамерна стала ўспрымацца як з'ява не толькі беларуская, але і ўсёй славянскай паэзіі, што выклікала асаблівую ўвагу да яе.

«Наша ніва» спрабавала ўвесці штогадовыя агляды літаратуры. Іх было толькі два: першы — артыкул С. Ясяновіча (псеўданім Сяргея Палуяна) «Беларуская літаратура ў 1909 гаду» (Наша ніва, 1910, № 7), другі — «Глыбы і слаі. Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.» Максіма Багдановіча (Наша ніва, 1911, № 3). У іх упершыню прагучаў сур'ёзны заклапочаны голас пра далейшае развіццё Купалы, засцярога ад паўтораў, ішла падрабязная гаворка пра культуру верша.

С. Ясяновіч піша: «Талент яго ўжо паказаў нам сябе, дык, на жаль, багата ёсць у яго вершаў неабдуманых, неаброблених. Спатыкаюцца часта пе-

рапевы колькі разоў аднаго і таго ж бадай тымі ж самымі словамі».

У М. Багдановіча чытаем: «Захоплены вобразам прападаючай Беларусі і лічачы, што пясняр перш за ўсё павінен быць грамадзянінам, ён усю ўвагу звяртаў на тое, *што* казаў, не цікавячыся зусім, у якія формы і *як* выліваліся яго думкі».

Выказванні абодвух рэцэнзентаў вельмі важныя для разумення эстэтычных ацэнак тагачаснай беларускай крытыкі, яе станаўлення і развіцця. Сталасць яе, нават ранняй, хаця б у гэтых высновах С. Ясяновіча і М. Багдановіча — паэзія ўсё-такі павінна быць прыгожай: яна — від мастацтва; зарыфмаваная сацыялогія мае толькі знешнія адзнакі паэзіі.

Трэба, вядома, крытычна ставіцца да такіх слоў М. Багдановіча пра Купалу «...бо чым, апрыч нядбаласці, можна вытлумачыць з'яўленне хоць бы такіх слоў, як «Спалі вас, песні, дым(?) чырвоны(?)» («Жалейка», стар. 134), «Гарыста яна, Беларусь» (стар. 102), «Барабаніў плуг» (стар. 104) і т. д.».

Для Купалы, паэта-рамантыка, такія словаспалучэнні, звароты — заканамерныя і наогул апраўданыя, для Багдановіча ж — паэта спакойнай, разважнай думы (улічым яшчэ, што, жывучы ўдалечыні ад Беларусі, мову ён вывучаў па кнігах) — яны здаюцца проста непісьменнымі. Тут ужо выявіла сябе рознасць творчых манер.

С. Ясяновіч піша: «...у палавіне таго году (г. зн. 1909.— *Р. С.*) можна прыкмеціць паварот у яго паэзіі. Новыя творы яго акуратна абдуманы, тэм розных многа, форма лёгкая, усюды артыстычна апрацаваная. Калі і бачым дзе якія няхваты, дык відаць унутраная сур'ёзная работа, праўдзівае разуменне задач літаратуры».

Крытыкі сышліся ў галоўным — Багдановіч у аглядзе падтрымлівае свайго папярэдніка: «...яго талент, дасюль глуха клакатаўшы пад шэрай карой «Жалейкі», прабіўся на волю і паказаў, якую ён таіць красу і моц...»

Сапраўды так. Але значнасць яшчэ і ў тым, што, калі нават глядзець на хроніку друкавання

твораў у «Нашай ніве», Купала апярэджваў сваіх крытыкаў — арганічны талент вольна ці міжвольна шукаў новых спосабаў паэтычнага выказвання. Гэта і вылілася ў стварэнне высокаартыстычных вершаў, некаторыя з якіх вылучаны Багдановічам і спіс якіх можна пашырыць. 1909—1910 гады былі практычна пераломнымі для паэтычнага ладу купалаўскай лірыкі. М. Багдановіч нездарма піша: «...талент Купалы ўзрастае, пашырае круг сваіх тэм, і ўжо не галосіць (ці, лепей, не толькі галосіць), а ўжо павявае смеласцю, жыццёвай сілай і пагардай. Гэтая перамена зместу адбілася і на форме вершаў Купалы, асабліва на іх важнейшым, усё ажыўляючым нерве — моцна забіўшым рытме. Буйны, шпаркі, ён падмывае, захапляе чытача, гіпнатызуе яго, не дае апамятавацца, затрымацца і нясе яго ўсё далей і далей».

Важнасць абодвух аглядаў у тым, што крытыка ад зразумелага захаплення самім з'яўленнем Купалы ішла да паглыбленага аналізу творчага развіцця паэта.

Яно так і атрымалася ў 1910 годзе — абсалютнае захапленне энтузіястаў, практыкаў нацыянальна-вызваленчага руху і большая ступень крытычнасці літаратараў-практыкаў. Напрыклад, розныя вывады былі адносна лейтматыву «Адвечнай песні». Крытык, які падпісаўся ініцыяламі Вл. С. (відаць, Уладзімір Самойла), вызначае, што паказам невыноснага жыццёвага шляху мужыка аўтар актывізуе грамадскую думку да дзейнасці: «Жыць так, як дагэтуль, у поўнай залежнасці ад прыроды і ад сляпой сілы прыпадку ўжо няма змогі: трэба жывой свядомай энергіяй чалавека зваяваць «холад і голад» мужычага жыцця... Мужык ужо стаў *чалавекам,* катораму «ўсясільнай рукой тварэння даны правы і снення»,— кажа прывід Жыцця» (Наша ніва, 1910, № 38).

М. Багдановіч, ацэньваючы паэму наогул станоўча, пісаў іншае: «Бязвыхаднасць, безнадзейнасць — вось што чуваць ва ўсёй паэме, што цяжкім каменем кладзецца на душу чытача пасля кожнай праявы» (Наша ніва, 1911, № 3). Да та-

го ж Багдановіч папракнуў Купалу ў наследаванні дэкадэнцтву, Л. Андрэеву ў прыватнасці.

Можна па-рознаму ставіцца да ацэнак Багдановіча (хіба толькі азначэнне «*грубы* сімвалізм» (курсіў мой.— *Р. С.*) надае выказванню своеасаблівае адценне). Але найперш трэба ўлічыць шырыню дыяпазону капалаўскай творчасці (ён стаўся аб'ёмна бачным праз гады). Да таго ж, пазней у артыкуле «Забыты шлях» (1915) Багдановіч пісаў: «З нашых вершаў можна было б лёгка зрабіць кароткі «паўтарыцельны курс» еўрапейскіх пісьменніцкіх напрамкаў апошняга веку» [1]. Сярод тых напрамкаў сімвалізм па праву займаў не апошняе месца, сам Багдановіч з увагай ставіўся да яго, перакладаў і цаніў творы Э. Верхарна і П. Верлена.

Справа ў тым, што творчы метад Купалы ў трактоўцы Багдановіча выступае як самамэта і папярэднік задуме.

Як ніводзін іншы твор Купалы, паэма «Адвечная песня» адразу пасля выхаду знайшла водгук не толькі як з'ява літаратурная, але і грамадскапалітычная. Адмоўная ацэнка прагучала ў варшаўскіх газетах у артыкулах З. Пяткевіча «Янка Купала. «Адвечная песня». (Prawda, 1910, № 39) і Ч. Янкоўскага «Беларуская паэма» (Kurjer Warszawski, 1910, № 339). Абодва рэцэнзенты, дарэчы, выхадцы з Беларусі, сышліся ў ацэнках. Адкрытая палітычная тэндэнцыйнасць захліснула доказнасць і паказала прафесійную бездапаможнасць іх мыслення як літаратурных крытыкаў.

З. Пяткевіч пачаў артыкул: «Беларускі народ ніколі не меў і не мае сваёй літаратуры. Стварыла яе польская інтэлігенцыя. Створана яна штучным чынам, у значнай ступені не адлюстроўвае ні душы народа, ні яго звычаяў, традыцый, вераванняў, ні нават складу яго мовы». Такі падыход абумовіў думкі пра фальшывасць і меладраматычнасць паэмы, што Купала «лішні раз напамінае селяніну пра нядолю, падаткі, засуху і неўраджай». У адзін голас гаварыў і Ч. Янкоўскі, што паэма «прымітыўная і адзета ў праставатыя рамантычныя формы».

---

[1] Багдановіч М. Зб. тв.: У 2-х т. Мн., 1968, т. 2, с. 167.

Вось так сістэма ацэнак імкнулася перайсці ў адмаўленне мастацкай вартасці.

Глухата да паэтычнага слова прагучала ў З. Пяткевіча; адну з самых шчымлівых мясцін паэмы, дзе хлопчык-пастушок кажа маці:

Як у служкі сходзяць леты —
Ў пастуха,
Пытай, маці, птушкі гэтай —
Канюха...,—

рэцэнзент ацэньвае так: «Гэта гаворыць не пастушок, а інтэлігент, які ўбраўся ў яго скуру».

«Наша ніва» дала дастойны адказ З. Пяткевічу невялікім палемічным артыкулам крытыка Альгерда Бульбы «З газет» (1910, № 38).

Аўтар звярнуўся да біяграфічных момантаў жыцця паэта — «...Янка Купала і быў пастушком, бо радзіўся і вырас у хаце бацькі-селяніна, варта ведаць, што гэта не інтэлігент, а самавучка, які ўсю адукацыю дастаў, працуючы ў панскім бровары, дык у скуру пастушка не лезе!»

Можна лічыцца інтэлігентам па паходжанні, але не быць інтэлігентам па духу (унутранай змястоўнасці), якім якраз быў Купала. Важна, што Альгерд Бульба падкрэслівае арганічнасць таленту Купалы, еднасць таленту з лёсам свайго народа: «Нота Купалы — гэта не эмансіпацыйная праграма, але стогн набалеўшай душы, можа не мілы патомкам тых, што выклікалі яго. Так, гэтых стогнаў беларус мае лішне многа, і трудна, каб твар яго ззяў радасцю, калі садзяць раны, калі раны гэныя соллю пасыпаюць. Тады не родзяцца гімны радасці, а вырываецца песня болю і надзеі. Так, пане Пяткевіч, улезлі вы ў скуру паступовага дэмакрата і паўстаяце супраць сярмяжнага народа і мазалістых рук!»

Выступленне «Нашай нівы» дайшло да З. Пяткевіча, ён прыслаў газеце ліст-адказ, дзе імкнуўся перагледзець і ўдакладніць сваю пазіцыю. Адбыўся рэдкі наогул выпадак у практыцы газет Паўночна-Заходняга краю, калі ў іх просяць прабачэння. З. Пяткевіч пісаў: «...я сказаў, што няма яшчэ беларускай літаратуры, што няма яе мінуўшчыны, але я веру ў будучыню жывога народа. Беларус-

кая літаратура яшчэ творыцца, расце з гэтага народу» (Наша ніва, 1910, № 46).

Усе гэтыя факты прыводзяцца не для таго, каб варушыць газетныя спрэчкі, а дзеля азначэння канкрэтных рысаў часу. Творчасць Купалы стала адным з перакрыжаванняў ідэйна-палітычнай барацьбы, і крытыкі «Нашай нівы» нездарма высока яе ацэньвалі. «Імя Янкі Купалы многа гаворыць нашаму сэрцу: яно ўжо стала дарагім для ўсіх беларусаў, да каторых дайшла выданая тры гады таму назад яго «Жалейка», яно дорага і тым тысячам чытачоў «Нашай нівы», што на старонках гэтай газеты прывыклі спатыкаць імя Купалы» (1910, № 38); «Гэта так нядаўна мы пачалі працірацъ вочы ад сну, а ўжо хваліцца можам Янкам Купалам, Якубам Коласам і іншымі» (1914, № 6).

Але пасля ўсіх шматлікіх ацэнак «Адвечнай песні» думка першага рэцэнзента Уладзіміра Самойлы засталася думкай першай значнасці. Галоўная каштоўнасць яе — у вызначэнні рэалістычнага пачатку паэмы [1].

Яе адразу ж адзначыў і А. М. Горкі ў лісце да А. Амфітэатрава ў жніўні 1910 года («славная вещь»). Пасля, у савецкі час, першым паэму выразна і лаканічна ацаніў А. Фадзееў. У запісной кніжцы пісьменніка (21.V—(19)43 г.) знаходзім такое выказванне: «Упершыню азнаёміўся з паэмамі Купалы, яны выключна своеасаблівыя па нейкім спалучэнні прыёмаў сімвалізма з праўдай жыцця і кроўнай блізкасцю да беларускага мужыка. («Адвечная песня» — цяжкая і сумная да слёз)» [2].

Сам Купала ўважліва сачыў як за станам сучаснай яму паэзіі, так і за ацэнкамі сваёй. (Іначай і не растлумачым яго прыспешванне ў лісце да

---

[1] Не схільны да вывадаў, што канкрэтная жыццёвая сітуацыя дыктуе канкрэтны твор, усё ж адзначу, што паэма мае аўтабіяграфічную аснову. Пад ёй стаіць подпіс: «Бароўцы, 1908 г., 22 серпня». Жыццё сям'і Купалы ў Бароўцах склалася вельмі дрэнна. Сястра паэта Леакадзія Дамінікаўна ўспамінала, што ў тым фальварку захварэла на крываўку і загінула ўся жывёла.

[2] Фадеев А. Собр. соч.: В 7-ми т. М., 1971, т. 6, с. 341.

рэдактара «Нашай нівы» 18.IV1913 года апублікаваць абвестку пра выхад «Шляхам жыцця» [1]).

Упершыню як літаратурны крытык Купала выступіў з палемічным артыкулам «Чаму плача песня наша?», падпісаным псеўданімам «Адзін з парнаснікаў» (Наша ніва, 1913, № 13). Тады ў газеце разгарнулася палеміка па пытаннях далейшага развіцця беларускай літаратуры.

Эстэтычныя тэорыі і мастацкая практыка, суадносіны агульначалавечага і нацыянальнага ў мастацтве — вось вузел, які завязаўся ў размове. Купала адказваў на артыкул Юркі Верашчакі «Сплачвайце доўг» (Наша ніва, 1913, №№ 26—27), ім пачыналася палеміка.

У якой ступені аснова жыцця можа быць узведзена да катэгорыі прыгожага, як і ці магчыма наогул спалучэнне неад'емнай умовы мастацтва — эстэтызацыі — з рэальным станам незайздроснага народнага жыцця? Такія пытанні адлюстравалі погляды аўтараў.

---

[1] Ці думаў Валянцін Таўлай, упершыню публікуючы гэты ліст (ЛіМ, 1945, 22 жн.; Таўлай працаваў тады супрацоўнікам Літаратурнага музея Янкі Купалы), што публікацыя стане сапраўднай знаходкай перш-наперш для прыхільнікаў вульгарна-сацыялагічнага літаратуразнаўства?

Купала пісаў *18 красавіка* 1913 г.: «Напомню Вам, што ў студні выйшла «М[аладая] Беларусь», а ў *красавіку* (курсіў мой.— *Р. С.*) — мая кніжка «Шляхам жыцця», каторую ў Вашу рэдакцыю паслаў. Аб гэтых кніжках Вы нават не рашылі надрукаваць у сваёй газеце абвестак...» І далей даволі рэзка: «Мне здаецца, што за 5 год майго супрацоўніцтва я не заслужыў на тое, каб так беззасценчыва ігнарыраваць маю новавыйшаўшую кнігу, як гэта Вы зрабілі ў пашт[овай] скрынцы сваёй газеты».

Пачынаючы з другой паловы 40-х гадоў, пасля апублікавання ліста, ён стаў аргументам пры стварэнні розных інсінуацый наконт адносін паэта і рэдакцыі. Толькі ў адрозненне ад трыццатых гадоў было імкненне размежаваць іх. Сэнс такі: Купала добры (таксама прагрэс!), а дрэнная рэдакцыя. А на самой справе гэты ліст — не больш чым прыкрая прыватнасць. Бо незразумела, на якой падставе Купала так паспешліва, 18 красавіка, папракае рэдактара, калі ён паслаў кнігу толькі ў пачатку месяца (да 6-га). Простая логіка паказвае гэта: першы красавіцкі нумар выйшаў 5-га числа, другі — 12-га, трэці (здвоены, у якім і была змешчана рэцэнзія на «Шляхам жыцця») — 26-га.

Яны досыць розняцца самім падыходам да праблемы.

Сцверджанні Ю. Верашчакі зводзяцца ў асноўным да таго, што яго сучаснікі-пісьменнікі — апалагетыкі сялянскага жыцця, а трэба падымацца вышэй, адыходзіць ад тэматыкі вузкасці, этнаграфічнай абмежаванасці. Заклікі, здавалася б, зразумелыя і слушныя. Але справа ў тым, што ў артыкуле эстэтычная прырода мастацтва адасабляецца ад сацыяльна-класавай. Таму многія вывады гучаць абстрактна і вельмі адвольна.

Пра нясплачаны доўг пісьменнікаў у апяванні красы, у чым папракаў Ю. Верашчака, Купала ў адказе піша: «Не думайце, што «парнаснікі» не бачылі і не адчувалі ўсёй багатай красы нашай зямелькі з яе горамі, далінамі, рэчкамі і лясамі. Але што маглі казаць, калі большая палавіна гэтага прыроднага багацця, гэтай неапетай красы была і ёсць не наша, а нашых сытых «культурнікаў», крывавай працай на каторых беларус асляпіў сабе вочы, атуманіў вочы».

Купала, літаратар-практык, вельмі дакладна звязаў залежнасць характару літаратуры ад канкрэтна-гістарычнай сітуацыі, чым падкрэсліў яшчэ раз паслядоўнасць у абароне асноў *крытычнага рэалізму*.

У самім ходзе палемікі [1] выявілася яшчэ, як адзначаюць даследчыкі, і «адрозненне паміж пасіўна-сузіральным рамантызмам асобных дарэвалюцыйных пісьменнікаў і рэвалюцыйна-актыўным рамантызмам Купалы» [2].

Важнасць філасофскай асновы палемікі ў пастаноўцы праблем развіцця літаратуры, надзённым клопаце аб ёй.

«Наша ніва» ўжо і да гэтага часу лічылася з

---

[1] Артыкул Ю. Верашчакі быў першым, які́м яна пачыналася, і застаўся адасобленым ад накіраванасці размовы; другія два крытыкі падтрымлівалі і развівалі многія думкі Купалы. Думаецца, рэдакцыя артыкулам Ю. Верашчакі свядома арганізавала палеміку для актывізацыі крытычнай думкі.

[2] Дарашэвіч Э., Конон В. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии. М., 1972, с. 280.

думкай Купалы. На яе старонках пачыналася і развівалася дзейнасць Купалы-публіцыста. Ад падарожных нататкаў («Думкі з пабыцця ў Фінляндыі на Іматры», 1910, № 3) да вострых палітычных рэдактарскіх артыкулаў-перадавіц, ад рэпартажаў з высокім грамадзянскім пафасам («З гуты «Залессе», 1911, № 31—32) да артыкулаў з філасофскім ухілам («Вера і нацыянальнасць», 1914, № 27) — такі дыяпазон яго публіцыстыкі. Як і патрабуе жанр, гэтыя рэчы — пра самыя разнастайныя праявы грамадскага жыцця і чуйнасць да іх вылучае публіцыстыку Купалы. Так, мастацкі твор паказвае жыццё абагульнена, публіцыстыка — канкрэтна, і размова ў дадзеным выпадку можа ісці не пра перавагі жанраў, а пра іх арганічнае спалучэнне. Яно ў Купалы відавочнае, бо ёсць асобныя агульныя рысы стылю Купалы-паэта і Купалы-публіцыста. Перш за ўсё — напал думкі і пачуцця, характэрныя для ўсяго Купалы.

Нумары «Нашай нівы», як вядома, ад пачатку выдання друкаваліся двума шрыфтамі — лацінкай і кірыліцай, каб мець шырэйшае кола чытачоў. Тлумачылася гэта падзелам народу на дзве рэлігіі — праваслаўную і каталіцкую. Каталікі арыентаваліся на заходнюю культуру, у першую чаргу на польскую з яе пісьменнасцю на лацінцы, а праваслаўныя — на ўсходнюю, рускую, з кірыліцкім пісьмом.

Але ў канцы 1911 года (№ 50) у рэдакцыйным артыкуле газета пісала: «...аддаючы ўсе свае сілы і ўсе свае заработкі на друкаванне газеты, члены рэдакцыі не могуць пакрываць усіх недахватаў, і даўгі «Н[ашай] н[івы]» растуць з кожным годам болей і болей. Усё ж такі пяць гадоў мы здолелі сяк-так выкручывацца; але цяпер нам гэта не пад сілу, мы ўсе разам не можам сваёй працай зарабляць гэтулькі грошай, каб пракарміцца самім і пракарміць газету.

Ёсць адзін спосаб выкруціцца з бяды і палепшыць газетныя недахваты: гэта друкаваць «Нашу ніву» толькі адным шрыфтам, значыць, або толькі лацінскімі літарамі, або толькі рускімі. ...Няхай выбар зробяць самі чытачы і падпісчыкі нашы».

Дыскусія пра алфавіт ператварылася ў жывую гаворку аб задачах і надзённых патрэбах у культурным і палітычным жыцці Беларусі. Купала, будучы прыхільнікам адзінага кірыліцкага шрыфту, разумна растлумачыў заганнасць двухшрыфтовага становішча: «Ёсць адзін вялікі Беларускі край, адзін многамільённы беларускі народ; адна ў гэтага народа беларуская мова, і ўсяго гэтага свая ж кніжка не мае права дзяліць на дзве палавіны — на католікаў і праваслаўных, як дагэтуль рабіла рэлігія, ...культуру не шрыфт творыць, а ідэі, якія сеюцца ў народзе друкаваным словам; і не шрыфт загароджвае душу беларусам да ўсясветнай культуры».

У заключэнне Купала піша: «Такім парадкам, абдумаўшы ўсё, як мне сумленне дыхтавала, і прымаючы пад увагу, што ў нашым краю бадай кожны граматны знае рускія літары, а не лацінскія, я прылучаюся да прыхільнікаў аднаго шрыфту ў беларускім друкаваным слове і падаю свой голас за тыя літары, якім суджана было [быць у] першай беларускай свецкай кніжцы — Статуту Літоўскаму» (1912, № 5).

Вольнае ад усялякай нацыянальнай абмежаванасці і адначасова заклапочанае ў развіцці роднай культуры — купалаўскае выказванне было адным з найглыбейшых і найцікавейшых у дыскусіі.

Найбольшую працу ў выданні газеты Купала ўклаў у другі перыяд свайго віленскага жыцця. З 7 сакавіка 1914 года ён рэдактар, а з 16 мая рэдактар-выдавец «Нашай нівы». Мы ўжо адзначалі, што тагачасныя органы друку, апаненты «Нашай нівы», заўважылі змену рэдактараў і пісалі пра новы курс газеты. Трэба, відаць, гаварыць перш за ўсё не пра новы курс, а пра якасна вышэйшы ўзровень выдання, бо Купала быў рэдактарам непрацяглы час і то большасць яго прыпала на перыяд вайны, на асаблівае, рэгламентаванае законам, ваеннае становішча. Але з першых жа нумароў купалаўскага рэдактарства з'явіўся шэраг артыкулаў на грамадска-палітычныя тэмы, у першую чаргу самога Купалы, напісаных з журналісцкім бляскам.

Хай гэта акалічнасць не будзе зразумета тут як папрок папярэдніку Купалы на рэдактарскай пасадзе А. М. Уласаву. Ён шмат зрабіў за доўгія гады рэдактарства, але ўлічым прафесійнасць асоб — эканамісту па адукацыі Уласаву, канешне, было цяжка супернічаць з пісьменнікам Купалам.

У перыяд рэдактарства Купалы адбыўся і перагляд некаторых палажэнняў грамадска-палітычнага курсу газеты. Так, яшчэ ў 1909 годзе (№ 6—7) «Наша ніва» выступіла з прапагандаваннем палітыкі рассялення па хутарах, падтрымліваючы практычна афіцыйны курс урада, далёкая мэта якога — паскорыць расслаенне сялянства. Выступленне газеты, адрасаванай сялянству, дэзарыентоўвала яго і было памылкай.

Праз пяць гадоў, у першым рэдактарскім нумары Купалы, «Наша ніва» выпраўляла яе ў артыкуле «Аб хутарох». Аўтар артыкула Лемеш абгрунтавана даказваў, што хутарызацыя выгадна толькі багатым сялянам, а для беднаты яна абернецца вялікай бядой: «...Цяперашні пераход на хутары выб'е тысячы людзей з зямлі і кіне на гарадскі брук ды ў батракі, а гэта невясёлая будучына нікога хіба не цешыць, бо не да батрацтва павінны мы кіравацца, а да лепшай, святлейшай будучыны» (1914, № 10).

За час рэдактарства Купалы «Наша ніва» апублікавала шэраг выкрывальных матэрыялаў яшчэ аб адной грамадскай бядзе — эміграцыі, якая прыняла немалы размах. Спецыяльныя агенты вербавалі беларусаў для катаржнай працы на капіталістаў, і справы часам набывалі трагічны характар, як у выпадку, калі эміграцыйная кантора прадала 230 выхадцаў з Беларусі па 80 рублёў за чалавека, якіх везлі без іх ведама ў Конга.

Газета трымала сваіх чытачоў у курсе ўсіх падзей, што адбываліся ў гады першай імперыялістычнай вайны. Калі сама Расія ўступіла ў вайну, газета ўсё часцей пачала выходзіць з белымі плямамі — шчыравала ваенная цэнзура.

Купала пісаў пра 1914 год (верш «1914», Наша ніва, № 51—52):

Касцлявай зморай з гібелі сталеццяў
Ты як праклянце будзеш выглядаць,
І будзе маці страшыць табой дзеці
Ды клікаць тых, хто ўздумае ўміраць.

Купала як сапраўдны паэт-гуманіст заняў не абарончую пазіцыю.

Трэба гаварыць пра адну якасна новую асаблівасць паэзіі Купалы, якая ўзнікла менавіта ў той час. Гэта з'яўленне трагедыйнай філасофскай лірыкі з вельмі выразным аўтабіяграфічным пачаткам. У першую чаргу такая аснова бачыцца ў вершах «Маё цярпенне», «Сыду», «Таварыш мой», «Мой цень» і інш. Трагізм быў, вядома, у Купалы і раней, але цяпер ён стварае філасофію жудаснага і, паўтараю, асабістага. «Ідзе за мной у свет касцісты бледны труп,— як цень,— за мной, пры мне, куды я ні ступлю...» («Таварыш мой»). А вось яшчэ: «Майго жыцця бяссмертны цень. Без воч, без косці, жыл і сэрца, сам крыж на крыж ён абапрэцца...» («Мой цень»). Вобраз ценю,— адзін са скразных алегарычных вобразаў дакастрычніцкай паэзіі Купалы (найбольш разгорнуты — цень Мужыка ў «Адвечнай песні»). У вершы «Мой цень» ён атрымаў драматычную ўзмоцненасць і рэалістычную персаніфікацыю. Канфлікт паэта з грамадствам («Чаму з жыццём не ўмеў я жыць») не быў адназначным. Варожыя адносіны да пануючых класаў — гэта само сабой зразумела. Але і свайго галоўнага героя — беларускага селяніна — Купала не толькі ўзвялічваў. Змагаючыся з сацыяльнай няроўнасцю, сялянскай нядоляй, Купала адмаўляў і грамадзянскую пасіўнасць, сацыяльную нясталасць селяніна. Купала балюча ўспрымаў разрыў ва ўзроўні свайго светапогляду і светапогляду народа. Таму да прагі еднасці з ім дамешвалася горыч адзіноты, часам адчаю, безвыходнасці («Каб не радзіўся лепш на свет»). Яна нараджала матыў няшчаснага лёсу мастака, прагу лепшай асабістай долі.

Вось у такім новым аблічы паўставала творчасць Купалы на старонках «Нашай нівы».

Непасрэдна на ваенную тэму Купалам напісаны чатыры газетныя артыкулы: «Хай рунь красуе»

(1914, № 39), «Вайна і самапомач» (1914, № 38), «Вайна і налогі» (1914, № 40), «Чвэрць года вайны» (1914, № 42). У іх — заклік да актыўнай гаспадарчай працы, тлумачэнне прыроды пачаткаў у дзяржаве, сілы ўзаемадапамогі. У артыкуле «Чвэрць года вайны» Купала пісаў: «Сто дзён без мала ліецца чалавечая цёплая кроў, сто дзён кладуцца покатам без часу тысячы нябожчыкаў ды з дымам пажараў ідуць сялібы і ў поце запрацаванае дабро людское... Шал нейкі апанаваў усю Еўропу... І вось, як бачым, светавая вайна не змяншаецца, а павялічваецца. Што дала яна ваюючым народам, пакуль што палічыць немагчыма. Адно ведаем, што Бельгія, Галіччына, Польшча і часць Літвы заліты крывёю, засеяны трупамі і засыпаны попелам спаленых ворагам сялібаў. Скарыстаў з гэтага хіба толькі які злодзей-марадзёр, злупіўшы з забітага апошнюю вопратку» [1].

У гэты ж час Купала друкуе ў газеце шчымлівы цыкл «Песні вайны».

Вайна і спыніла існаванне газеты. У сувязі з набліжэннем фронту пачалася эвакуацыя з Вільні. Да таго ж, са спасылкай на ваенныя ўмовы была адноўлена пастанова, якая забараняла ўжыванне беларускай мовы ў друку. 7 жніўня 1915 года выйшаў апошні нумар «Нашай нівы».

Багацейшыя газеты выехалі ва ўсходнія гарады. А з чым магла выехаць сялянская «Наша ніва»?

Выйшлі роднай вёскі дзеці
Паміраць на белым свеце...—

нездарма пісаў Купала ў «Песнях вайны».

Выехаў з Вільні і Купала. Лёс рыхтаваў яму новыя выпрабаванні. А за ім... а за ім —

Засталіся нівы, сёлы,
На той сум-жаль невясёлы...

Можна было б і не пісаць эпілога. Проста закругліцца неяк у тым сэнсе, што «Наша ніва» шмат чым абавязана Купалу, як і ёй абавязаны

[1] Купала Янка, т. 7, с. 214.

Купала-паэт, які надрукаваў у газеце каля ста пяцідзесяці вершаў і пяць паэм, Купала-публіцыст, крытык і рэдактар. Але грэшна было б перад народнай памяццю. Ды несправядліва і перад сваім, асабіста памятлівым адчуваннем. Яно нечакана высвецілася ў «Нашай ніве» ад 28 верасня 1907 года: «м. Лебедзева, Вілейскага п. Выбралі папа, быўшага старшыну, кажуць, чалавек не надта цікавы да ешчэ быўшаго жандара. Ад нерускаго населення на другі дзень выбралі лепшых людзей: М. Посаха, ён добра граматны і разумны, другі з в. Лабачоўка В. Семашкевіч, гэты хоць неграматны, але не кепскі чалавек, стаіць за мужыкоў. Калі былі выборы ад рускаго населення, то было шмат паліцыі, а мужыкі кажуць, што яны баяліся настаяшчэ выбіраць». Допіс падпісаны — «Левы». Такім чынам, Янка Купала. Адзін з ранніх псеўданімаў Івана Дамінікавіча.

Гэта — пра Лебедзева, тое самае мястэчка, дзе я з пераменным поспехам канчаў старэйшыя класы дзесяцігодкі. Там уздоўж брукаванай дарогі да школы свяціліся і шумелі бярозы, а пасля ў паплаўных берагах ды дзе-нідзе і ў вербалоззі звінеў серабрысты ручаёк, лічачы каменьчыкі на дне. Там навокала старажытныя курганы. Там спрачаліся касцёл з царквой. Там паспрачаліся і спалучыліся маё дзяцінства і юнацтва. Там...

І няхай сабе хто спасміхнецца, але і сёння мой мясцовы патрыятызм і гонар толькі ўзмацняюцца. На дасвецці юнацтва яго не было зусім, як, зрэшты, ва ўсіх падлеткаў у любой мясціне. Наадварот, прага вырвацца як хутчэй у шырокі свет прыглушала той самы звон каменьчыкаў, які сёння гучыць, можа, мацней за ўсё. Ды і пра допіс Купалы я, вядома, тады не ведаў.

«Але будучае... кідае свой цень задоўга перад уваходам». Так вызначана паэтам. І нездарма. Прамым скокам са школьнага падвор'я праз рэчку быў інтэрнат для хлопцаў з далёкіх вёсак. Там і хадзіла па руках гаспадарова ўласнасць, а мне не абы-якая. Гэта быў зборнік апавяданняў Ядвігіна Ш. «Васількі» Віленскага выдання 1913 года. Свой сад гаспадар сцярог пільней за кнігу, якая

на той час нібыта і прызначалася мне (потым падарыў яе аднаму пісьменніку). Пасля ўжо я высветліў, што кніга — з растрэсенай войнамі бібліятэкі настаўніка-лебядзёўца Андрэя Посаха, таго самага, што пазнаёміў Горкага з творчасцю Купалы. Далей — болей. Прайшло пару год, і ў Мінску знайшоўся вось такі аўтограф — сведчанне шматгадовай дружбы: «Дарагому Андрэю Фёдаравічу Посаху на добры ўспамін аб мінулых спатканнях у Яхімаўшчыне ў 1906 г., спатканнях мілых, шчырых. Янка Купала. Мінск, 12.V [19]40 г.».

Ва ўспамінах А. Посаха можна прачытаць, што яны пазнаёміліся, калі паэт працаваў на бровары ў Яхімаўшчыне, а яна не так і далёка ад Лебедзева. А потым, з вясны 1907 года, калі Купала змяніў службу, між імі пачалася перапіска. «Пісьмы загінулі ў час белапольскай акупацыі Заходняй Беларусі»,— успамінае А. Посах. Магчыма, што і наездам да сябра, а магчыма, і з яго пісем Купала знаў пра выбары ў Лебедзеве. І тады, ужо стала звязаны з «Нашай нівай», апублікаваў допіс. Так ці іначай, гэта было тым, што мы груба называем праўдзівай, непасрэднай сувяззю з жыццём.

Звон каменьчыкаў у лебядзёўскай рэчцы гучыць усё мацней і мацней...

Але важней за ўсю канкрэтнасць тое, што завецца народнай памяццю. Яна — у песні. Усе значныя справы канчаюцца песнямі. Вясёлымі ці сумнымі, бадзёрымі ці задуменнымі — гэта ад справы. Ці думаў Купала, пасылаючы ў 1911 годзе вершаванае прывітанне «Нашай ніве», што яно стане песняй? Народнай песняй. Яе спявалі студэнты на сходах, спявалі заходнебеларускія падпольшчыкі і мала ці дзе:

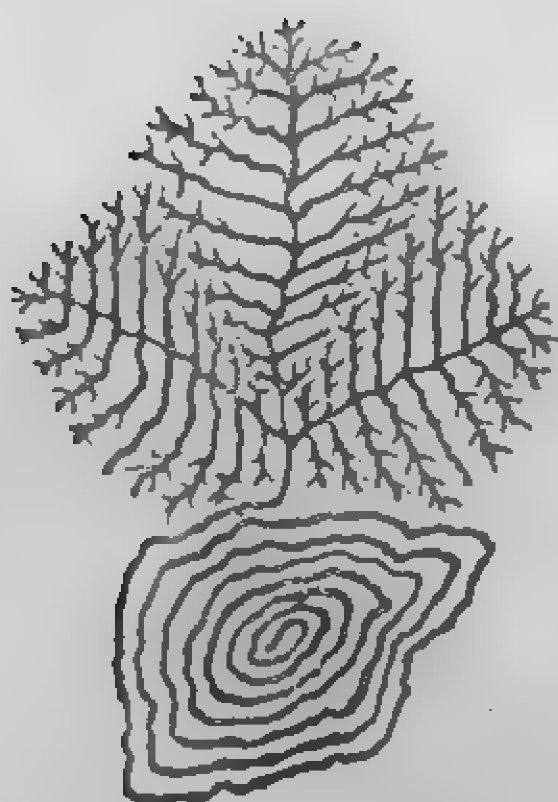
Не загаснуць зоркі ў небе,
Покі неба будзе,—
Не загіне край забраны,
Покі будуць людзі.

Але жыццё песні — ужо іншая тэма.

1965, 1980

2

ГАНЧАРНЫ КРУГ ПАЭТА



ГАНЧАРНЫ КРУГ ПАЭТА

1

І паколькі цяперашняе ёсць вынік мінулага, а яшчэ і прычына будучага, сама надзея на будучыню высвечваецца і ў гаворках пра мастацкае слова.

Сувязь паміж наступным і былым рухомая, адсюль і прысмак шкадавання, што ўсё становіцца гісторыяй. Адно суцяшэнне — развіццё і дзеянне яе. Выхад першай кнігі Рыгора Барадуліна «Маладзік над стэпам» у 1959 годзе — таксама ўжо гісторыя. Творчая манера паэта толькі вызначалася, сёння, праз гады, лягчэй угледзець прыклады паэтычнай нявопытнасці. Але з'яўленне Барадуліна было адкрыццём. Асабліва прыцягальнай як для мяне, падлетка, была яшчэ неспазнаная і таму тым больш таямнічая маладосць светаадчування і перш за ўсё найбольш дарагія ў паэзіі якасці — шчырасць, непасрэднасць. Пра студэнцкі інтэрнат, першае каханне, ліст з дому, успамін пра бацьку-салдата, які не прыйшоў з вайны, і шмат пра што іншае гаварылася без гучнага пазёрства, а з другога боку — без сентыментальнасці. Паэт змог уразіць агульнавядомым. Узнікала не зайздрасць — дзе яна там у вясковага старшакласніка, якога хоць і мучыла «глупая вобла воображения», але само друкаванае слова здавалася святым. Тут было нешта іншае, падобнае на свята душы, а калі разабрацца — цяга да мастацкага асваення свету.

Гэтае трывожнае адчуванне перажывае большасць людзей у падлеткавай пары. Знаёмячыся з сапраўднымі творамі мастацтва, адчуваеш нязвычнасць уражання і своеасаблівую горыч: вось жывуць жа недзе людзі жыццём не такім, як тваё, у іх, як там ні было, усё складна і хораша, а ты... што ты?

Такое ідзе ад няведання законаў мастацкай творчасці, таго, што ў навуцы называецца абагульненнем, тыпізацыяй (нездарма пра выключна ціка-

вым выпадкі ў народзе казалі — «як у кіне»). У Габрыэля Гарсія Маркеса ёсць такі парадокс: «Літаратура — самая лепшая забаўка, каб здзекавацца з людзей». У гэтай іранічнай гіпербалізацыі (словы з рамана «Сто гадоў адзіноты») ёсць доля ісціны. Для здзеку ці не — гэта ужо ад схільнасцей таленту аўтара, але што сапраўдная літаратура пераводзіць чалавека ў іншы псіхалагічны стан, безумоўна.

У паэзіі свае законы. Прырода жанру вызначыла, што мова паэзіі — штучна арганізаваная мова. Хай гэта не бянтэжыць: гэтая акалічнасць вялікая выпрабавальная сіла. Узведзеная на ступень мастацкасці, паэтычная мова набывае вялікія правы — яна становіцца крылатай. Калі ж не — штучнасць застаецца штучнасцю, якімі рыфмамі яе не падмацоўвай.

А сакрэт складанай прастаты паэзіі — умець сказаць. Р. Барадулін, пачынаючы з першай кніжкі, умеў сказаць. Але зводзіць гаворку толькі да гэтага... Недзе ўдалечыні іранічная ўсмешка Чэхава пра сучасных яму крытыкаў: «...гэта пакутнікі, якія добраахвотна ўзялі на сябе подзвіг хадзіць па вуліцах і крычаць: «Шавец Іваноў шые боты дрэнна!» і «Столяр Сямёнаў робіць сталы добра!» Каму гэта трэба? Боты і сталы ад гэтага на стануць лепшымі». Так і тут.

Ні ў якім разе не прэтэндуючы на ўсеабдымнасць, скажу, што мяне цікавяць найперш ступені творчага развіцця паэта і асобныя фактары, якія спрыялі таму, што паэзія Барадуліна стала літаратурнай з'явай, г. зн. пераадолела бар'ер ардынарнасці, пашырыла абсягі дзейнасці мастацкага слова. Спакуса тым большая, што Барадулін — у першую чаргу лірык (нават яго буйныя рэчы — паэмы, цыклы вершаў — за выключэннем выхадаў на публіцыстыку, наскрозь лірычныя, эпіка там хутчэй за ўсё фон), хаця агаворымся, пагаджаючыся з М. Стральцовым, што «...лірыка — у адносінах да Барадуліна азначэнне з пэўнымі абмежаваннямі». А сапраўдная лірыка заўсёды своеасаблівая: «...самы суб'ектыўны род літаратуры, яна, як ніякі іншы, імкнецца да ўсеагульнага» (Л. Гінз-

бург). Менавіта і важны той самы момант, калі і як паэтава асабістае становіцца агульназначным і наадварот.

2

Наватарства паэзіі Барадуліна перш за ўсё было абумоўлена асаблівасцямі часу, узаемаспалучана з ім. У паэта нядаўна прагучала характэрнае вобразнае прызнанне:

Нам перадаць імкнецца час
Усе свае прыкметы,
Пакуль пад сонцам
Круціць нас
Ганчарны круг планеты.

Ганчарны круг — сімвал працы стваральнай. І час можа перадаць свае прыкметы толькі таму, хто імкнецца да гэтага, вызваляючыся ад непатрэбшчыны і коснасці. А што належыць да катэгорыі анахранічнага — павінен улавіць ужо сам чалавек, тым больш творчы. Гэта і ёсць мерка яго грамадзянскай чуйнасці, яна дае накірунак таленту паэта ва ўсіх праявах, калі хочаце, ажно да характару рытмікі.

Прыкметай другой паловы 50-х гадоў, калі Барадулін уваходзіў у літаратуру, было вяртанне рыфмаванага слова да лірычнай сутнасці паэзіі (бывае, як ні дзіўна, і такое). На стрыжні грамадскіх падзей гэта абазначала канкрэтызацыю думак і пачуццяў, большы давер да сябе. Як выклік безаблічнасці, у паэзіі такім важным стала аўтарскае «я». Новы этап часу якраз і набіраў свой маштаб, сцвярджаючы ў масе кожнага асобнага чалавека. Наяўнасць суб'ектыўнага пачатку для мастацтва з'ява натуральная. Аднак кожны мастак жыве ў канкрэтным акаляючым свеце, а найбліжэйшы для яго свет культуры. У дадзеным выпадку немалаважна пацікавіцца стаўленнем Барадуліна да мастацкага слова, яго адносінамі да ўласнага жыцця ў ім, разуменне прызвання (маю на ўвазе мастацкія, а не прамыя выказванні паэта, апошніх адзінкі — некалькі рэцэнзій, адказы на часопісныя анкеты, словы пра сяброў-паэтаў).

Культурніцкія рэаліі арганічна ўваходзяць у тканіну многіх вершаў Барадуліна. Ці то гэта лірыка —

У паненкі выстрачана дзявочая сукня
радком міцкевічаўскім вершаваным.
(«Варшава»)

Як ластаўка,
з падстрэшша рук Скарынавых
Тваё крыляла слова па Русі.
(«Мая бацькаўшчына»)

ці лёгкі гумар:

Каты канаюць:
— Фэр дэ мур...
Як начыталіся Саган.
(«Вясновы настрой»)

Усё гэта кіруе да асэнсавання існасці мастацкіх з'яў у з'явах жыццёвых, калі першае становіцца неад'емнай часткай другога. Але тым не менш падобнае часам можа выглядаць і як чыста знешняе, бо яно — не дамінуючы матыў ці аснова, а толькі яркія дэталі. Кажучы словамі самога паэта, «расток радка, галінка верша», ад якіх залежыць яго выразнасць. (Бывае і адваротнае дзеянне вобразнага мыслення — «рэчка трызніць ямбамі», «забыты санет саней звініць». Для Барадуліна жыццё ў слове настолькі натуральнае, што ён, здаецца, не праводзіць мяжы паміж гармоніяй прыродных з'яў і з'яў мастацкіх. І гэта правамерна, бо ўсё гарманічнае — мастацкае). Многа гэта ці мала? Бывае па-рознаму, гледзячы ці рэалізаваны патэнцыял факта.

Значна шырэй і даступней эстэтычныя погляды і прыхільнасці паэта выявіліся ў вершах неапасродкаваных, менш залежных ад паэтычнай умоўнасці, якая многае адводзіць у падтэкст. Напрыклад, у адкрыта біяграфічных, якія злучаны з паэтычнай публіцыстыкай. Гэта напісаныя ў розныя гады «Янку Купалу», «Кашуля Паўлюка Труса», «Калі б усе вятры Беларусі...», «Вязынка», «Яраслаў Васілевіч», «Перакладчыкі», «Адаму Міцкевічу», «У вянок Мацею Бурачку», «Цётцы», «Ля помніка Т. Р. Шаўчэнку ў Ашхабадзе» і шмат іншых.

Вядома, такія вершы спецыфічныя ў паэзіі і адносіны да іх і ў літаратараў і ў чытачоў розныя. Яны, па-першае, насцярожваюць, бо паўстае пытанне: ці можна рабіць мастацкае з мастацкага? Не, катэгарычна сцвярджалі адны, якія бачылі ў гэтым самаперайманне мастацтва. Так, можна — бліскуча даказалі другія.

Не ўдаючыся ў высвятленне праблемы, якая мадэль літаратуры найбольш перспектыўная, адзначым усё ж, што спрэчкі вакол гэтага, якімі б цікавымі яны ні былі, сёння без належнага грунту: свядомасць сучаснікаў ужо не мае ранейшай палюснасці ў засваенні культурных здабыткаў. Яны, хоць і ў рознай ступені, прысутнічаюць у кожнага чалавека, выклікаючы да жыцця такое паняцце, як культурная памяць народа. Тым больш абавязковая яна для паэтаў — пры ўсёй важнасці ў літаратуры непасрэднасці, першаснасці чалавечага вопыту ім трэба ўлічыць, што ён ужо акультураны. Карацей кажучы, дзеці прыроды, як заўсёды, цалкам залежаць ад яе і мяняюцца разам з прыродай з усімі выніковымі адгэтуль з'явамі.

У Барадуліна выразна праглядваецца разуменне гістарычнай ролі і адказнасці паэтаў — людзей, занятак якіх пушкінская эпоха ўзвяла ў ранг прафесіі высокага абавязку. Адчуванне прыналежнасці да гэтай прафесіі ў Барадуліна паглыблялася паступова ды і то праз адчуванне свету чыста сялянскай працы («Здаецца, мурог з Паўлюком кашу я»; «Кашуля Паўлюка Труса»), мінаючы панібрацкія адносіны з класікай. Таму і сталі дакладнымі гістарычныя ацэнкі Ф. Багушэвіча («Паэт — ён гарыць, як балючы гузак на лобе абражанага народа»), Цёткі («На цэлае стагоддзе табой прадоўжыўся народ з нягодамі ў нязгодзе»). Уся значнасць у тым, што мы маем арыгінальную характарыстыку нашага сучасніка, адрозную ад папярэднiх (так як і ў людзей будучага знойдзецца дадаць што новае да нашых ацэнак). Гэта сказана не толькі з нагоды — без вопыту развіцця грамадска-палітычнай думкі, і літаратурнай у прыватнасці, яны наўрад ці былі б магчымыя.

У непасрэднай сувязі са сказаным паказальнай

будзе канцоўка верша «Адаму Міцкевічу»: «Спытае нехта: — Быў кароль які, Калі пісаў паэт,— ojczyzno moja?..»

Калі пісаў Міцкевіч, ніякіх польскіх каралёў ужо не было — гэта часы Рэчы Паспалітай, якая была пазбаўлена ўжо дзяржаўнасці. Справа не ў гэтым — паэзію нельга разглядаць просталінейным позіркам, і пытанне, якое задасць «нехта», можна аднесці як да хітраватай паэтычнай прастаты, так і да паэтычнай умоўнасці. Важна, што адчута і сказана сваё слова ў праблеме: паэт і манарх, паэт у часе. У нас яна ажыўлена пачала дыскутавацца пасля 20—30-х гадоў (пушкіністы П. Шчоголеў, Д. Мірскі і інш.). У 60-я гады А. Ахматава ў «Слове о Пушкине» (1962) пісала : «Ён перамог і час і прастору. Кажуць: пушкінская эпоха, пушкінскі Пецярбург. І гэта ўжо да літаратуры прамых адносін не мае, гэта нешта зусім іншае». Пераклічка думак без прамой іх залежнасці відавочная. Барадулін як бы дагаворвае тое, што Ахматава пакінула для расшыфроўкі. І таму нездарма ў суладдзі з канкрэтна-гістарычным мысленнем гучыць напамінак і сабе, і паэтам-сучаснікам: «Шчаслівчык, помні: й да цябе былі!» Альбо — паэзія «вядзе свой род ад Евы і Адама, і чытачы — таксама ад яе!»

Адносіны да сучаснага літаратурнага жыцця выявіліся і ў кнізе сатыры і гумару «Прынамсі» (1977), выявіліся своеасабліва, бо трэба ўлічваць спецыфіку жанру. Яны хутчэй за ўсё суб'ектыўныя, дзе і самаіронія прываблівае («Дый белакроўем белых вершаў з усімі заадно хварэў»). У кнізе знаходзім і нямала завостраных, дасціпных азначэнняў — «Злоўжываеце шэрым рэчывам, і таму вашы вершы шэрыя» («Паэту-мазгавіку»), «Перакладаеш вялікага — часова вялікім робішся» («Перакананне перакладчыка») і інш.

Не нейкая выбранасць, месіянства (адно параўнанне чаго варта: «Шавец цвікі ў зубах трымае, сугуччы я трымаць прывык...»), а адносіны сучаснікаў, нашчадкаў, найперш суд уласнааўтарскага сумлення — так акрэслена адказнасць паэзіі перад часам у Барадуліна:

Бо не па едаках
І жончынай саеце —
Нашчадку
Па радках
Цябе судзіць, паэце!

Калі браць у шырэйшым плане, то Барадулін падышоў сёння да таго цікавага моманту, калі сцвярджаюцца правы паэтаў (і наогул інтэлігенцыі) «на маральны кантроль над духоўным жыццём» (Я. Еўтушэнка) грамадства ў імя яго інтарэсаў.

3

Гэтыя вялікія правы асаблівыя — яны ў большай ступені абавязкі ды і здабываюцца іх цаной. «Пытаннем сутнасці жывеш...» — так вызначае сёння Барадулін напрамак духоўных пошукаў. Кожны мастак ідзе да спасцігнення ісціны сваім адрозным шляхам, тым ён і цікавы. Але выяўляецца, што сутнасць, як і патрабуе таго дыялектыка развіцця, здаецца ў розныя перыяды жыцця розна. Сутнасцю для пачаткоўца было найперш нават захапленне самім сваім біялагічным быццём (я на свеце!): «Снег рыпіць настылы, як масніцы новыя. Як ты сэрцу міла, роднае, зімовае!». Побач ішло сцвярджэнне сябе як асобы (хай сабе нават і так: «Эх, і слаўна ж удваіх з каханай фільмы ночы жнівеньскай глядзець!»), што сур'ёзней і выразней засведчыла другая кніга «Рунець, красаваць, налівацца!» (1961). У ёй — ужо выразны абрыс біяграфіі пакалення Барадуліна («Мы рана сталелі ў зямлянках сырых...»), асабліва ў вершах, апорных у зборніку («Палата мінёраў», «Скрыпачы», «Калыска», «Цялушка» і інш.). Пазначыліся ўжо кірункі не толькі знешніх (цалінны цыкл з «Маладзіка над стэпам» своеасабліва працягвалі ў другой кнізе вершы пра Нафтабуд), але і духоўных шуканняў лірычнага героя, яго сімпатыі і антыпатыі («І будзе цяжка ракеце скрануць адну мяшчанскую сілу конскую»).

На другой кнізе практычна і закончыўся ранні Барадулін. Зусім натуральна, што той яго воблік не будзе супадаць з цяперашнім, сённяшнім на-

шым азначэннем паэзіі Барадуліна [1], у знешніх рысах такім: экспрэсіўная, метафарычная і таму нечаканая, нярэдка стыхійная. Гэта знешняе. А галоўнае — паэт унёс важкі ўклад у распрацоўку сацыяльных праблем, а гэта заўсёды дае найбольш рэльефны партрэт часу, звязана з глыбіннымі, важнейшымі адзнакамі яго.

Справа не толькі ў тым, што гэтыя якасці выражаны ў ранняга Барадуліна не так ярка. Сама мадэль вершаў, логіка іх пабудовы стваралася па традыцыйных, выпрацаваных паэзіяй нядаўняга мінулага канонах. Гэта асабліва паказальна выявілася ў амаль сюжэтных вершах («Жароўня», «Стэарынавая свечка», «Маякі бацькаўшчыны» і інш.). Вырысоўваецца такая, груба акрэсліваючы, схема: завязка (пасылка) — развіццё дзеяння — вывад. Паэтыка таксама не пашыраецца за рамкі традыцыйнай, у параўнанні з сённяшняй яна аднастайная ў інтанацыях, скаваная. Самі па сабе гэта добрыя вершы, у іх чуцён свежы голас, ім не адмовіш у праве на літаратурнае жыццё. Але ў іх паэт даваў замала працы адрасату — чытачу. Пастаўлена кропка — і ўсё, а высокая паэзія звычай-

---

[1] Не заўсёды дае такое ўяўленне і самы поўны зборнік выбранага — «Свята пчалы» (1975). Вядома, гэта асабістая справа паэта — папраўляць свае ранейшыя творы ці не. Але мне шкада, што паэт пачаў дзе-нідзе «перараблядь» Барадуліна 50-х гадоў на Барадуліна 70-х — маю на ўвазе праўкі радкоў, скарачэнні вершаў са зборніка «Маладзік над стэпам». Адзін прыклад. Страфа з верша «Як захліпнуўся ад радасці жаўранак...» (цяпер ён, дарэчы, называецца: «Як захлынуўся ад радасці жаўранак...»):

Зноўку ступаю знаёмымі сцежкамі,
Тымі, што крочыў на золку заўжды.
Кветкі мне ўслед пазіраюць з усмешкамі,
З тымі ж, з якімі глядзелі тады...

У «Святе пчалы» перапісана так:

Зноўку ступаю знаёмымі сцежкамі,
Босай нагой паўтараю сляды.
Краскі світаюць усмешкамі ўсцешана,
Лешыць алешына змрок маладь.

Што і казаць, многае стала гучаць, можа, не так паэтычней, як прыгажэй, але аўтарам забываецца дыялектыка свайго паэтычнага развіцця.

на ставіць шматкроп'е (іначай гэта называецца падтэкстам). Дарэчы, зададзенасць, калі вершы пачынаюцца і канчаюцца самі ў сабе — галоўная бяда многіх паэтаў і не без таленту, не кажучы пра імітатараў. А між тым агульнавядома, што сапраўдны верш — не інструкцыя, якую трэба разумець літаральна, а аснова для роздуму, перажывання.

Вопыт дзвюх першых кніг даў паэту ключ да «звука изумления» (Гогаль). У гэтым сэнсе не лішне звярнуць пільнейшую ўвагу на шмат разоў цытаваны верш «Трэба дома бываць часцей». З'ява нібыта і дзіўная — не паспеўшы выехаць з роднага дому, малады паэт заклікае да часцейшага вяртання да вытокаў. Але з'ява гэтая стала сімптаматычнай. У вершы не проста пералічаны шэраг дарагіх рысаў роднага, а каратка сфармуляваны цэлы маральны кодэкс — «Каб душою не ачарсцвець, каб не страціць святое штосьці». На першы погляд, нічога асаблівага не сказана, але верш нездарма набыў шырокую грамадзянскую агалоску. Бываюць перыяды, калі ўзнікае патрэба зноў напомніць грамадству важнасць гэтага,— яна ўзнікла і ў другой палове 50-х гадоў. Барадулін адчуў нерв часу.

Гэта шмат у чым прадвызначыла далейшыя пошукі паэта. Першае самапераадоленне і пайшло па шляху расшыфроўкі «святога». Яно паступова пераставала быць «чымсьці», набывала канкрэтныя развітыя рысы ў кнігах «Нагбом» (1963), «Нерушы» (1966), «Лінія перамены дат» (1969). Прыкладна так — ад кнігі «Рум» (1974) — бачыцца другі, якасна новы прамежак творчасці Барадуліна. У гэты час акрэсліўся творчы воблік паэта, аб'ёмна наогул развіваецца вельмі інтэнсіўна. І ёсць рэзон вылучаць у яго творчасці ўмоўныя перыяды, якія аддзяляюцца ўнутрана-паэтычнай перабудовай. Справа ў тым, што ў адных паэтаў выходзяць кнігі і больш удалыя, і менш, але не болей. У другіх — іх куды менш — кожная новая не проста арыфметычна дапаўняе, яна развівае альбо ў пераломныя моманты пераадольвае папярэднія. У такіх ёсць *шлях паэтаў*. Да іх належыць Рыгор Барадулін. *Шлях паэта* вызначаецца заканамернасцю. Як

поспехаў, так і пралікаў. І калі паэзія першых можа быць фактам літаратуры, то паэзія другіх — яе з'ява.

4

Пачынаючы са зборніка «Нагбом», а пасля і ў кнігах «Неруш», «Лінія перамены дат» у Барадуліна адчулася энергія рытму, свабоднае дыханне слова ў радку, калі адно працягвае другое і выклікае наступнае, рыфма стала нечакана яркай, асацыятыўнай.

> Расказваў мой сябар
> з флоту гандлёвага.
> ...Чырвонае мора карабель выгаблёўваў.
> Ад спёкі нават чайкі каналі.
> Ноч на борт узялі мы
> ў Суэцкім канале.

Паэт мог не толькі ўразіць, але і ашаламіць параўнаннем, як, напрыклад, пра ўладзівастоцкіх нявест («...Глядзяць зялёнымі вачыма, як незанятыя таксі...»).

Справа, вядома, не ў самой выразнасці асобных параўнанняў, хаця часткова і ў іх, яны — дапаможны сродак. (У пачатку 60-х Барадулін напісаў пра вясновую зямлю, што яна ляжыць «нядоенай каровай», і крытык Я. Усікаў папракнуў яго ў фармалізме). Галоўнае, калі ў раскаваную свабоду і выразнасць мыслення ўваходзіць і праблемнасць. Тады мы і сустракаемся з тым самым сацыяльным, а гэта значыць рэльефным партрэтам часу. Вось па дрогкай дарозе трасецца аўтобус, і «ўперадзе — раптам! — на ўсю дарогу Месяц заняўся вялізным стогам». І тады —

> Мяняюцца
> самыя хмурыя
> месцамі —
> Хочацца ўсім
> быць бліжэй да Месяца.

А вось ужо зусім іншае, пра вясковых дзяўчат («Дзябёлыя вы, як пранікі. Цвітуць вашы вочы лубінам»), якія дзеля гарадской прапіскі пайшлі ў нянечкі:

І песню, што жала, бабіла,
Ішла басаnож за баронамі,
Удовіны ночы бавіла,
Ціха спяваюць, нібы забаронена.

І яшчэ пра лёс садоў:

І не ад яблык,—
ад падаткаў
Трашчалі іхнія сукі.

Істотнае ў часе, што фармуе яго воблік — гэта не толькі тая ці іншая мастацкая трансфармацыя грамадска значнага — гэта і істотнае ў сабе, у другім чалавеку, няхай самае інтымнае. Больш таго, яны і ствараюць унутраны змест часу. Таму і мае значнасць кожны малюнак, штрых, які перадае ці то псіхалагічны стан чалавека, ці то матывіроўку паводзін. У першы рад тут просяцца вершы лірычнага складу, хоць і апавядальныя, «Леснічоўка Вэлдзіс», «Адам і Ева», «Паэма жытняй скібе» і шмат іншых вершаў, але спынім увагу на адным невялікім «Клён звешваў над намі...» хаця б таму, што мініяцюра — вершаваная ці празаічная — адзін з найцяжэйшых жанраў. «Золкім дажджом пахлі губы твае гарачыя...» Мала таго — «Дождж тваімі губамі пах». І як нечаканы выдых, прызнанне — «Першы дарослы страх...». Гэтае раптоўнае — не абагульненне і не заключэнне, а хутчэй за ўсё аснова верша. Вартаснасць яго ў псіхалагічнай дакладнасці, якая не патрабуе ад паэта расшыфроўкі. Нечаканасць і лаканічнасць радка найдакладней адпавядаюць нечаканасці, невытлумачальнасці таго пачуцця, калі чалавек раптоўна адчуў сябе ў іншым псіхалагічным стане — «дарослы страх». Страх наогул — пачуццё не з лепшых, урэшце, не з прыемнейшых. Але тут ён выглядае як адкрыццё новага, нечаканага ў сабе.

Стары ляснік не проста гадаваў лес — «Тысячарука сосен галіны паўтарылі рукі яго». А побач — горкі напамінак — «...пазіраю з сумам — лысее мая зямля...», «Бары знікаюць, уцякаюць вадзянікі, бабры ўцалелыя плачуць ля перасохлай ракі». Авалоданне прыёмамі псіхалагічна дакладнага пісьма абазначала якасна вышэйшую ступень

паэзіі Барадуліна, што выявілася і ў самой логіцы пабудовы, сістэме верша.

Пры ўсёй сучаснасці формы і змястоўнасці на паэзію Барадуліна немалы ўплыў аказала гістарычная памяць. Напамінак пра Скарыну, пра паўстанца, які прысягаў нябёсам: «Ем сырую зайчыну, ды люблю Айчыну», пра перасяленцаў у Сібір з-пад Вільні, з Віцебскай губерніі ці ўсмешлівае, мімаходзь адзначанае, што ў лесе, дзе сёння мінская Камароўка, некалі «разгавеўся мядзведзь скамарохам» — рэаліі, якія канкрэтызуюць наша ўяўленне пра мінуўшчыну. Рэаліі, параўнанні важныя, і самі па сабе могуць быць вельмі выразнымі. Але куды важнейшы гістарызм маральна-этычных катэгорый паэта. Ён — з вопыту, выпрацаванага народам на працягу свайго гістарычнага быцця. (Часткова сфармуляваны ў прамых выказваннях: «З суседзямі падзелішся скарынкаю. Адно не ўмееш з торбаю прасіць», «Адкуль была ў сэрцах прапрадзедаў наіўная дабрыня?», «І не зайздросціць анікому» і інш.). Паколькі такое можна сказаць пра многіх паэтаў, то найперш трэба адзначыць, што Барадулін пераўтрансфармаваў гэты вопыт вельмі ярка, узвёў яго на ўзровень мастацкай індывідуальнасці. Вось гэты ўзровень і з'яўляецца меркай творчых магчымасцей паэта. Напрыклад (гэта з чыста знешняга), паэзія Барадуліна да паўнаты насычана прыказкамі, пераказамі народных звычаяў, урыўкамі з народных песень (ёсць нават цэлы цыкл варыяцый «Матчыны песні»), але ніяк нельга сказаць, што паэт калькуе фальклор; фальклор дае яму імпульс для ўласнааўтарскага.

У сувязі з гэтым нагадаю, што нямала пісалася і гаварылася пра ўплыў на характар і змест паэзіі Барадуліна роднай яму Ушаччыны. Ды і сам паэт шматлікімі ўпамінаннямі пра яе даваў падставы для такіх высноў. Усё правільна — абстрактнай радзімы няма. Але як свет сябе помніць, большасць паэтаў пісалі і пішуць пра самае дарагое, запаветнае, пра родныя мясціны ў прыватнасці, і недарэчна ставіць ім гэта ў заслугу. Калі такая крайнасць дамінуе — а гэта вынік спрошчанага ра-

зумення сувязі з «малой радзімай» — паэт міжволі абвяшчаецца рэгіянальным. Супроць гэтага пратэставаў ускосна і сам Барадулін: «Няма народаў малых — ёсць малыя паэты!» І як тады, дарэчы, ацэньваць катэгорыю паэтаў, якія не ўпамінаюць сваіх родных мясцін (М. Стральцоў, А. Разанаў, напрыклад)? Думаю, што ў адносінах і да першых, і да другіх усё зноў жа зводзіцца да банальнай ісціны — *як* яны пішуць. Што да Барадуліна, то справа ўяўляецца так: характар асабістага пачатку творчасці (уласцівы кожнаму паэту) Барадуліным выяўляецца праз сувязь з Ушаччынай вельмі паслядоўна і настойліва. Паэт высвеціў новымі гранямі праявы духоўнага жыцця знаёмага, блізкага з маленства, да драбніц паказаў яго разнастайнасць. Мастацкае бачанне робіць звычайнае незвычайным і наадварот, будзённае святочным, а калі не дадаецца да святочнага, то зрэшты пачынае выглядаць значным. Якасці мастацкага бачання развіваліся ў розных напрамках, і дыяпазон іх пашыраўся энергічна.

Чуйнасць Барадуліна да слова дала правы грамадзянства, і не толькі літаратурнага, малавядомым ці невядомым пластам мовы свайго рэгіёна, паказала яе лад (звернем увагу на характэрныя ў гэтым сэнсе радкі: «...бяссмертнік (яго бабуля Маланння звала хораша «цьмян»)», «Малаточкам гручыць кавалёк, так па-ўшацку завецца конік»). Гэта яшчэ раз засведчыла не нейкую асобнасць мовы рэгіёна, а невычэрпнае багацце беларускай мовы наогул.

Драматызм — неабходная прыналежнасць паэзіі. Без драмы няма паэта. Грамадская яна ці асабістая, большага ці меншага напалу — гэта ўжо іншае пытанне. Толькі драма, канфліктнасць здольны выявіць чалавечыя пачуцці. Яны, напрыклад, і ў адчуванні нявечнасці чалавечага быцця; элементы іх могуць гучаць і так: «Успомніць, што табе за трыццаць, і шкадаваць, што гэты міг не зможа болей паўтарыцца». Яны і ў складанасці чалавечых адносін: «Трэба меней сябе заўважаць, трэба другу любові — не жалю».

«Нас да саміх сябе бяда вяртае»,— піша сёння

Барадулін. Прызнанне здаецца ключом да расшыфроўкі драматызму яго паэзіі, яго шчырасці і непаўторнасці. Драматызм прыйшоў з асэнсаваннем лёсу роднай Ушаччыны — аднаго са славутых партызанскіх краёў. Прызнанне тым больш значнае і балючае, бо за ім — гераічная драма, якая перарасла ў трагедыю, не толькі грамадскую, але і асабістую, аўтабіяграфічную — сон бацькі «сосны вартуюць на партызанскай Ушаччыне». У заключных радках паэмы «Блакада» паэт усклікае: «Хоць у сны мае не прыходзь, я прашу цябе! Чуеш, Блакада?..» Дарма! Відаць — і гэта пацвярджаюць творы, якія з'явіліся пазней — тэма вайны будзе для паэта пастаяннай. Пачатак яе псіхалагічнага асэнсавання — у ранніх творах (прыгадаем верш «Цялушка»). Дзіцячыя ўражанні самыя яркія, і таму нездарма вайна ўвасоблена ў падрабязнейшых дэталях. Яна — страшна гаварыць такое — стала нечым сямейным, ці што.

...Хлапчук у блакадным лесе згубіўся, крычаў «мама!», але дарма — многія дзеці крычалі так, і толькі на крык «Куліна!» маці знайшла яго (паэма «Трыпціх»). ...У такім жа лесе жанчына пяе, «каб не чулі, як плача сын, каб самой не заплакаць...» («Блакада»). ...З абгаркаў, апалкаў, цалёвак гаротна будавалі на папялішчы пасляваенную хату — «маці сталярыла і цяслярыла без гэбля, без ватэрпаса» («Трыпціх»).

З'яўленне твораў Барадуліна на тэму вайны, якія ў аднолькавай ступені як асабістыя, так і грамадзянскія, папярэднічала альбо супадала з шырокімі публікацыямі ваеннай дакументалістыкі, у прыватнасці з запісамі ўспамінаў людзей, якія перажылі жахі вайны. Вось тады і стала асабліва відавочнай іх блізкасць, розніца ўсяго толькі ў складзе мовы. Цікавасць да дакументальнага не зусім азначала, што чытач пачаў з недаверам ставіцца да мастацкага, але ўсё ж была сімптаматычнай. Час запатрабаваў дакладнасці і яшчэ — філасофскага асэнсавання (апошняе зрабіла перш за ўсё проза творамі Быкава, Бондарава, Бакланава і інш.). У Барадуліна рэалізавалася першае і знайшліся элементы рэалізацыі другога. Бо драматызм

такога, як у яго паэзіі, характару патрабаваў выключнай шчырасці, якая і прывяла да раскаванасці паэтычнага голасу, выявіла яго паўнату наогул.

У Барадуліна на працягу ўсёй яго творчасці напісана шмат твораў пра вайну. І гэта не здаецца выпадковасцю. Ваенная тэма з'яўляецца пастаяннай у нашай літаратуры, у гэтым нас, як у аднастайнасці, папракаюць на Захадзе. А ў Амерыцы, як вядома, стаў прызвычаеным такі адчужаны выраз — «еўрапейскі тэатр ваенных дзеянняў». Гэты «тэатр» быў для нашага народа крывавай трагедыяй, пра якую ён не мае права забывацца і не забываецца. У гэтай сувязі хачу згадаць, што нядаўна Я. Еўтушэнка (у дыялогу з французскім пісьменнікам Аленам Боске — «Литературная газета» за 26 сакавіка 1980 г.) паставіў пытанне такога характару: «Напісана велізарная колькасць кніг, якія заклікаюць людзей да добрага, цудоўнага. Аднак у свеце працягваюць існаваць злосць, жорсткасць, эксплуатацыя, войны. Няўжо мастацтва не аказвае аніякага ўплыву на жыццё, няўжо яно бяссільнае перад цёмнымі чалавечымі інстынктамі? Ці вялікіх кніг напісана недастаткова, ці — нават калі іх будзе напісана ў дзесяць разоў больш — гэта не дапаможа? Чаму?»

Паставім пытанне па-іншаму: а ці існаваў бы наогул сёння свет, калі б не было трывалага фундаменту культуры? Кожнае новае пакаленне павінна развіваць традыцыі гэтай культуры, быць абаронцам яе. «Homo sapiens» робіцца сапраўдным чалавекам толькі з наяўнасцю гістарычнай памяці. Вось чаму ваенная тэма і з'яўляецца сучаснай. Гэта вынікае і з творчасці Барадуліна.

Драматызм і жыццесцвярджальнасць — дзве гэтыя танальнасці, спаборнічаючы, суіснуюць у вершы Барадуліна. Гэта асабліва відаць: у выдатных яго творах, прысвечаных маці, а потым і памяці яе. У сваёй аснове Барадулін — паэт-аптыміст. Зрэшты, гэта з'яўляецца мэтай мастацкай творчасці, у адваротным выпадку яна страціла б свой сэнс.

«Быць чалавекам на зямлі зямля бацькоў дала мне права». Гэты чалавек з поўнай аддачай выкарыстоўвае дадзенае яму права. Радавацца быц-

цю — значыць захоўваць адчуванне навізны жыцця, бо радасць — пачуццё рухомае (у той час як сум статычны). Гэта сацыяльны аптымізм, асэнсаваная, а не бяздумная радасць. «Я знаю радасці цану, вучуся шчодрасці ў неба». Яна патрэбна і сучасніку, і нашчадкам. Яна як запавет тых, хто загінуў дзеля ўрачыстасці жыцця, хто стварaў феномен нацыі, якая выжыла на бурным скрыжаванні гістарычных шляхоў. І таму — «і сонца смех, і аблачынак апошні снег п'ю з неба, як з поўнага кубка, нагбом, бо сувязны не дапіў...».

Для гэтага чалавека свет шматфарбны, шматколерны, шматгучны. Мала сказаць, што ён тонка адчувае прыроду, кожны зрух у яе жыцці. Прырода адухоўлена — «трубяць алені ў шлюбным маленні, і цецярук-лапатун балбоча», «Не спазнаўшы месяца мядовага, яблынькі прачнуліся ўдовымі». А вось прыклады, як шматзначна можа паэт уявіць адну і тую ж з'яву. Крык драча ў розных вершах уяўляецца такім: «Драч крычыць у густым тумане, быццам хто яго, дурня, рэжа», «Драч на непадмазаных калёсах туманы сушыць вязе на тоні», «З лугавін забытых драч кроіць змрок густы на мех». Вялікім і багатым жыццём надзелены ў паэзіі Барадуліна лес. Лес у розныя поры года, лес партызанскі і мірны, ягадны, грыбны, дзе «мохам зязюльчыным ідуць маладзіцы», дзе «душна ад малін у расцяробах» — ён не толькі неадымная частка пейзажа, але і духоўнай, і матэрыяльнай культуры народа.

Паэзія Барадуліна населена цікавымі людзьмі. Гэта найбольш не славутасці, а «...землякі — цесляры, кавалі, адважныя партызаны». А яшчэ і нафтабудаўцы, настаўнікі, шахцёры, пуцейцы, леснікі. Тут трэба вылучыць два моманты, якія паказваюць наватарства паэта. Па-першае, эстэтызацыя сялянскай працы, сялянскага побыту наогул (вытокі ідуць ад купалаўскай паэмы «Яна і я»). Яна далёкая ад ідылічнасці, і таму, развіваючы даўнія традыцыі нашай літаратуры, Барадулін паказаў, што сялянскае жыццё ў сваёй сутнасці і вунь якое нялёгкае («Ад касьбы, малацьбы толькі рукі нямелі» і г. д.). Тым не менш пільшчыкі ў яго — скрыпачы,

вясковая кабета ў прыгарадным аўтобусе — «пад хусткай тоўстай, як пад шахою». Святочнасць — і ў толькі што памытай падлозе, і ў чыстым нядзельным абрусе; душэўнае здароўе аж кіпіць у гуллівым, іскрыстым вершы «Полька».

Але Барадулін, не трацячы кроўнай сувязі з родным, не быў і не стаў архаічна-пастаральным, чым увогуле грашылі некаторыя паэты, у якіх зразумелы сум па беззваротнаму вясковаму дзяцінству перарастаў у настальгію. Сёння пець вяснянкі каля трактароў і вадзіць карагоды ля іх ніхто, вядома, не будзе, усяму свой час. Таму Барадулін смела ўвайшоў у новую сапраўднасць, звязаную з навукова-тэхнічнай рэвалюцыяй, з міграцыяй сельскага насельніцтва ў горад (вершы «Спаднічкі», «Гітара», «Навука рукае лаўсан і лён...» і інш.). Адгэтуль і такія, здавалася б, полюсныя, а па сутнасці, арганічна звязаныя між сабой прызнанні: «Я — сын зямлі, нашчадак хлебаробаў» і «Я з крылатай сям'і, я дублёр касманаўта».

Здаецца, што галоўнае імкненне паэта — замацаваць у сучасным лепшае з сялянскай этыкі, маралі, якія сваімі карэннямі ўваходзяць у глыбінасць часу. Інтэлігент у першым пакаленні, Барадулін захаваў і выявіў, напрыклад, да пачуцця кахання галоўнейшую рысу народна-сялянскага, таго, што ярка высветлена ў фальклоры, у песнях — цнатлівасць, далікатнасць. («Світае ў пакоі ад смуглага пляча», «...даверлівыя птушаняты тваіх спалоханых грудзей», «...сакавіцкай азяблай галінкай на руцэ маёй задрамала», «Як курганкі вясновых замчышч цяплеецца грудзей намёк!») Радкі Барадуліна могуць быць гуллівымі — гэта асаблівасць яго таленту ды і адно з выяўленняў сутнасці пачуцця:

> Выгіналіся лозамі ніцымі,
> Свой салодкі палон ірвучы.
> . . . .
>
> Ад «не трэба, не трэба»
> Да «святло патушы»,
> Як да сёмага неба,
> Як да шчырай душы.

Але яго лірыка кахання ніколі не мае і ценю пошласці, хаця з-за сваёй інтымнасці яна, як ніякая

другая, можа паддавацца яе ўздзеянню, асабліва калі фіксуюцца факты, а не стан душы. У ёй асабліва выявілася іншасказальнасць, а таксама і зменлівасць, рухомасць пачуцця, псіхалагічнага стану.

Наогул, улюбёны і дзейсны прыём Барадуліна — не толькі фіксаваць, адлюстроўваць — хай сабе і выразна — карціну, а ствараць яе. Усё ў яго ў экспрэсіўным руху (рытм часу?), у асацыятыўным супастаўленні, у гуках, колерах.

5

Многа і нездарма гаварылася пра выразнасць мовы Барадуліна, яго валоданне словам. Уменне адчуваць дыханне слова выявілася ўжо ў гукапісе радка — не толькі ў алітэрацыі і асанансе, а ў той цэльнасці, калі адно слова выклікае другое: «Ранак вяс*новы*. Вынс*новы* айчыны», «Узняла бры*во* зара, у тры*возе возера*», «...ад *Обаля* ў *пантоплях патопалі*».

Выразнае слова нясе нагрузку немалога значэння — зближае людзей ці па крайняй меры робіць іх зацікаўленымі. Сам паэт бачыць у ім рабочы матэрыял, адкуль і імкненне жыць у ім: «Слова, што як нарог для ратая, як для ластаўкі — стромны вільчак». Па прызнанні паэта адчуванню слова ён абавязаны маці: «...у мяне мама была стыхійна вялікім філолагам». І нездарма напісалася такое: «Неруш ранішні — матчына слова, мне, як бору, цябе засланяць». Акрамя таго, улічым выключную чуйнасць паэта да фальклору, народнай песні ў прыватнасці.

Гэтыя якасці ўзбуйнены, памножаны індывідуальным ладам вобразна-асацыятыўнага мыслення. Сапраўды, хіба не запамінальна: «нерастуюць ільдзінкі халоднымі плоткамі», «зязюлямі гадоў пракукаваны бор галавы маёй», «лагчынка перасохлая ледзь папярхнулася расой», «стары, увесь як ячмень пераспелы, ляснік сонца будзіць брыдзе», «Ходзяць незразумелыя сны. Як старонкі старога санскрыту...», «скруціўся вожыкам куст агрэсту»? А вось пра жаніцьбу бедных — «Ішоў праснак у прымы да бульбы нацянькі». Сцюардэса

ў паэта — авія-Марыя (ад Ave Maria), а «козы — каровы малалітражныя».

Фантазія паэта здаецца невычэрпнай. Першасныя выяўленчыя сродкі ў яго — параўнанні, метафары. Многія метафары ў Барадуліна шматасацыятыўныя, але некаторыя з іх распрацаваныя ў адным кірунку, утвараюць малюнак-асацыяцыю («Павекі пазаплюшчылі ліпеі, спяць, ліст-далонь падклаўшы пад шчаку»). У гэтым прыкладзе галоўнай сэнсавай метафары «ліпеі спяць» падпарадкоўваюцца метафары-акалічнасці: ліпеі «павекі пазаплюшчылі», «ліст-далонь падклаўшы пад шчаку». Больш таго, тут маецца, калі можна так сказаць, нават метафара «трэцяй ступені» — «ліст-далонь». А ў цэлым — гэта свежы і дакладны метафарыстычны вобраз — персаніфікацыя.

Метафара Барадуліна можа ўжывацца поруч з іншымі тропамі: «Азяблыя, як сінічкі, пальцы твае ляцелі ў рыжскія рукавічкі». І па сэнсу, і сінтаксічна ў гэтым прыкладзе цяжка адрозніць метафару і параўнанне. Але адрозніваць іх па мастацкай «якасці» трэба. Параўнанне азяблых пальцаў з азяблымі сінічкамі вельмі пасрэднае. Па-першае, яно пазбаўлена нечаканасці і навізны, калі не з сінічкамі, то з іншымі птушкамі іх параўноўвалі ўжо («пальцы дрыжаць на марозе спужанай чародкаю птушак» у шведскага паэта канца XIX — пачатку XX ст. К. Снойльскага; «...замерзлые воробьишки, холодные пальцы твои» ў Камісаравай у 40-я гады і г. д.).

А вось у метафары, пры ўсёй яе няхітрасці, ёсць мастацкае зерне. Азяблыя пальцы, якія самі ляцяць у рукавічкі, не пазбаўлены пэўнай мастацкай нечаканасці, якая, праўда, не здзіўляе адкрыццём, але па-свойму тонкая і па-свойму ўражвае. Нечаканасць у тым, што паняцце «мароз», «холад» раскрываецца не статычна, як стан, адчуванне, а праз дзеянне, рух. Ад гэтага вобраз, апрача прамога, літаральнага значэння, набывае дадатковыя, па-мастацку больш істотныя значэнні: кволасці, безабароннасці (тым самым выклікаючы пяшчотнае пачуццё); хуткасці, імкнення (адчуванне жыцця, жывога, чаго так часта не хапае нам); лёг-

касці, мізэрнасці таго, што патрэбна для таго, каб абагрэцца (усяго нейкія там «рукавічкі»).

Пра значнасць метафары можна прывесці два аўтарытэтныя выказванні. Яны полюсныя, хаця кожнае ў дастатковай ступені пераканаўчае. Вось Гарсія Лорка: «Метафара злучае два антаганістычныя светы з дапамогай коннага скачка ўяўлення». А вось Арсен Таркоўскі: «...метафара (надаючы гэтаму слову шырокі, а не спецыяльны сэнс) належыць да ніжэйшых здольнасцей літаратурнага ўяўлення, ...слова таксама ёсць метафара (напрыклад, слова «хлеб» для нас абазначае зусім не тое, што для японца, а слова «банан» змяшчае ў Афрыцы не той жа сэнс, што ў нас), і перагружаць верш метафарамі няма сэнсу, ...лепшыя вершы ў сусветнай паэзіі тыя, дзе знешніх метафар — пражытковы мінімум. Пацвярджэннем гэтаму можа служыць правал рускай школы імажынізму, яе асацыяльнае самавольства, яе адыход ад агульнапрынятага спосабу мыслення».

Не хочацца ні аспрэчваць, ні кананізаваць гэтыя выказванні — яны напісаны вельмі ж ужо рознымі хаця б нават па тэмпераменту паэтамі рознага часу, выхаванымі на традыцыях адрозных культур, гісторый розных народаў. Сам жа Барадулін піша так: «Дол зрушыць драпежнай метафары тол». З поўным правам можна сцвердзіць адно: са з'яўленнем вершаў і паэм Барадуліна стала відавочным, што ў беларускай паэзіі не хапала менавіта такіх выяўленчых сродкаў, яны былі проста неабходнымі. Паэзія Барадуліна ў многім абнавіла беларускі верш, «распрыгоніла» яго на той мяжы, дзе традыцыйнасць пагражала паэзіі архаічнасцю.

Яго прынцып стварэння метафар можна класіфікаваць па асноўных тыпах так: 1. жывое — нежывое («мама... прынесла мароз і ўсмешку цёплую»); 2. нежывое — нежывое (аперазалася крэпасць патранташам... Мухаўца»); 3. нежывое — жывое («запаленай цыгарэткай свеціцца карэянка»); 4. жывое — жывое («русалка вайсковапавінная — Сірэнка»). Гэта класіфікацыя чыста ўмоўная: з такім жа поспехам можна прапанаваць і іншыя па прынцыпах: канкрэтнае — абстрактнае; агульнае —

прыватнае; вонкавае — разумовае і г. д., але, як правіла, паэт шукае больш складаныя метафары. Многія з іх ствараюцца адначасова на пачуццёвых і разумовых асацыятыўных паралелях. Аб'ектыўнае падабенства рэчаў, якое дазваляе ствараць метафару, часцей за ўсё заключаецца ў такіх асаблівасцях, як колер («цвілі ў бацькі вочы верасам ад слова радаснага — сын»), форма («маладыя каханкі... выгіналіся лозамі ніцымі»), велічыня, шчыльнасць, дынамічнасць.

З цытаваных вышэй слоў А. Таркоўскага вылучаецца думка пра сацыяльную апраўданасць той ці іншай з'явы ў паэзіі. Проста хваліць паэта за метафарычнае бачанне — усё роўна што зрабіць камплімент кампазітару, што ў яго ёсць музычны слых.

Таму з недаўменнасцю ўспрыняліся радкі паэта, калі, напісаўшы «Пахнуць сляды пер'ем сарочым», ён тут жа агаварыўся: «Папраўдзе ж, нічым яны і не пахнуць. Проста мне так захацелася». Гэтае «захацелася», на жаль, нярэдка сустракаецца ў паэта (напрыклад, пачатак паэмы «Блакада»), яно перарывае сувязь паэта з чытачом, і чытач мае права клапаціцца, каб яно не пераходзіла ў «проста мне так лягчэй пішацца, бо я набіў руку».

Выдаткі творчасці ў Барадуліна хутчэй за ўсё ў крайнасцях. Возьмем той жа гукапіс. Вось два пачатковыя радкі з розных вершаў: «*лілею млявы плёс люляе*» і «*плы*вуць *плыты* па *плыні плыт*кай». Першы з іх дзейсны, бо кожнае слова новае, ды і значэнне не толькі ў гэтым і не толькі ў гукапісе — увесь верш «Матылёк» гарманічны, унутрана «музычны» логікай пабудовы. А вось у другім выпадку гукапіс стаўся антымузычным — ён аднастайны: усе словы паходзяць ад аднаго — «плысці», што абцяжарвае верш, да таго ж ён разбураны, ніяк не злучанымі між сабой вобразамі.

І метафара, і гукапіс значныя тады, калі не толькі актывізуюць нашы ўяўленні, а нясуць і нагрузку істотнага грамадскага характару. Напрыклад, мы і без Барадуліна ведалі пра ўвесь жахлівы трагізм мінулай вайны, але тое, што «плачуць па дзецях нямецкія кулямёты буйнакалібернымі сля-

замі», дало імпульс яшчэ больш абвострана ўспрыняць гэты трагізм. Выяўленчыя сродкі, такім чынам, падпарадкоўваюцца аб'ёмнасці думкі, філасофскай накіраванасці паэзіі.

6

Апошняе прыйшло не адразу і няпроста, на сённяшні дзень яно ў развіцці.

Пераходным у паэтычным абнаўленні, а таму і складаным быў зборнік «Рум» (1974). Як ніякая іншая кніга Барадуліна, яна пакінула дваістае ўражанне. З аднаго боку, такія значныя рэчы, характэрныя перш за ўсё аўтабіяграфічнасцю, як паэмы «Бяроза з лістам гаварыла...», «Паэма прызнання», а з другога — метафара дзеля метафары, рыфма дзеля рыфмы і г. д. У «Руме» спаборнічаюць паэзія з версіфікатарствам.

На шчасце, перамагла паэзія, што даказана кнігамі «Абсяг» (1978) і «Вечалле» (1980). Цікава: здаецца, у Барадуліна засталося традыцыйнае кола тэм (праўда, пашыралася геаграфія падарожных вершаў), выяўленчыя сродкі таксама не страцілі ні сваёй напружанасці, ні выразнасці (хіба што набылі большую лагічную стройнасць), здаецца, не паслабела і імпульсіўнасць. Але агульнае ўражанне такое: нешта ў характары паэзіі змянілася.

Галоўнае — выстройваецца цэласны маральна-этычны кодэкс лірычнага героя, часам радкі маюць амаль афарыстычнае гучанне: «А праўдалюбцы не падыходзяць пад ліміт і ў розніцу не прадаюцца!», «Жыццё і распачатае віно распачынаць нанова немагчыма...», «Было б заставацца хоць з сабою самім не сорамна...».

Такое прыходзіць, вядома, з жыццёвым вопытам, з узростам. «Калі ты сам адчуеш свой узрост, свой даўні доўг перад самім сабою».

Як уразіў нядаўні верш Барадуліна «Чорна-белы напамін», асабліва заключнымі радкамі: «Белагаловым дай мне, доля, у чорную сысці зямлю». І гэта піша той, каму свет ззяе і зіхціць усімі вясёлкамі жыцця. Праўда, свежасць успрыняцця

засталася, але ўжо нават сам запаволены рытм дзвюх апошніх кніг наводзіць на роздум, развагу.

Інакшае, пасталелае бачанне свету, інакшы падыход да жыццёвых праблем не сталі маралізатарствам для некага — яны найперш палеміка паміж сабой маладым і сабой пасталелым.

У ранняга Барадуліна найпершаю неабходнасцю была фіксацыя імгнення, цяпер — праз прызму часу паказаць вартасць яго («Адчуй адно: ідзеш з гары. Твой смутак залачае»).

Могуць спытацца, ці ёсць у Барадуліна слабыя вершы? Я адказаў бы так: ёсць неабавязковыя. Напрыклад, шмат захапляліся вершам «Паляць бульбоўнік». І невядома чаму, бо пасля грыбаедаўскага радка «И дым отечества нам сладок і приятен» ён проста не ўспрымаецца. (Наогул, трэба адзначыць, што калі ў Барадуліна, як, скажам, і ў Вярцінскага, доўгі верш якога «Мора, сонца, я і наша каханая» перакрэслены адным пушкінскім радком «Как я завидовал волнам», такі прыклад адзінкавы, то асабліва ў маладой паэзіі цэлай бядой сталі варыяцыі, расшыфроўкі класічных радкоў). Нязлучнай эскізнасці хапае і ў мініяцюрах Барадуліна. І яшчэ. Гледзячы на зробленае паэтам, бачыш, што адных выяўленчых сродкаў сёння для паэзіі ўжо замала. Калі ў вершах пра заграніцу яны і могуць ствараць экзатычнасць, то наўрад ці могуць дадаць шмат новага пра знаёмае нам.

Наогул, я думаю, што апошнім часам Барадулін зашмат піша («пытка стихом» называла гэта Ахматава). Не кажу ўжо, што яго вершы для дзяцей проста несуладныя з самой прыродай таленту. (Няцяжка пераканацца, прачытаўшы хаця б кнігу Барадуліна «Суровая вымова», 1976). Куды больш трывожыць, што ў аб'ёмнейшых як для паэзіі апошніх кнігах «Абсяг» і «Вечалле» канцэнтрацыя паэтычнага слова нярэдка адступае перад шматслоўем. Гэта, на жаль, прыходзіцца гаварыць пра аднаго з нашых таленавіцейшых паэтаў. Будзем спадзявацца на адваротнае дзеянне паэтычнага слова Барадуліна.

Шлях да філасофскага асэнсавання жыцця, на які стаў Барадулін, здаецца найбольш перспектыў-

ным для яго, уяўляецца вышэйшай школай паэзіі.

Зусім зразумелая звычайная чалавечая журба Барадуліна, звязаная з адчуваннем хуткабежнасці часу. «Мама, я пастарэў без цябе, для сцен адзінoты вырас». Але добра — і гэтага трэба было чакаць, аглядаючы шлях паэта,— што журба не становіцца адчаем. Цвярозы погляд на свет і на самога сябе ў свеце сцвярджае стваральнае жыццё, якое сам паэт імкнецца зрабіць прыгожым і вечным:

Ты права не маеш спыніцца нідзе —
Такі табе вырак,
                    дарога.

1980—1981

ВЫПРАБАВАННЕ ЛЮБОЎЮ

Заўсёды хвалюе адухоўленасць паэтаў, калі яны чытаюць свае вершы. Не манернасць, а іменна адухоўленасць. Ёй часта зачароўвала Яўгенія Янішчыц спачатку свой філфак БДУ, а пасля і другія, больш салідныя аўдыторыі (там былі і паблажлівыя ўсмешачкі: забаўляецца дзяўчо). «Маладых маіх дзён звоніць першы ручэй»,— прызнавалася паэтэса. Справа не толькі ў чытанні — калі гаворыць сама прырода паэтычнага дару, манернасць выключана, адухоўленасць захоплівае сваёй плынню, дзейснасцю. Такая дзейснасць блізкага, зямнога заўсёды надавала моц паэзіі Я. Янішчыц. Ад першых, па-наіўнаму простых радкоў:

Прыедзь у край мой ціхі,
Тут продкаў галасы,
Тут белыя бусліхі
І мудрыя лясы.

Але было не толькі запрашэнне з'яднацца душой з палескім краем. Галоўнае — з'явіліся ўдалыя спробы асэнсаваць жыццё людзей. Урокі іх лёсу станавіліся часткай біяграфіі, духоўнага багацця паэтэсы і яе пакалення.

Пра атаву напомніць прасіла?..—
Голас дзеда цячэ ў цемнаце.—
Маладую даўно пакасілі,
А старая... Няхай пацвіце!

Так разважліва-гутаркова пачынаецца верш пра цётку Клаву, якая «на чатыры пакоі адна». Лірычны прадспеў скіраваны на асэнсаванне чалавечага лёсу, у верш шчымліва і незаўважна ўваходзіць драматычная нота (сказана лаканічна, усяго толькі «Цётка Клава. Клава — атава»).

Суладдзе лірызму і драматызму (адно высвечваецца другім, усе нюансы ўзаемаабумоўлены) — удалы мастацкі прыём. Развіццё яго ў розных формах мы знаходзім у ранняй лірыцы Я. Янішчыц, ён даў свае выразныя здабыткі. Успомнім хаця б пачатак асацыятыўнага маналога «Ля ложка хворай маці»:

Ты ляжыш не на ложку,
а, ў жытнёвым полі.
Мама!
Так мне рукі тваё не балелі ніколі.

Мы павінны памятаць аб гэтым прыёме, характарызуючы наогул светаадчуванне паэтэсы.

Спачатку праявы жыцця ўспрымаліся пераважна эмацыянальна як полюснасць нявымучанаму рацыяналізму, скажам, яе равесніка ў літаратуры А. Разанава. Але эмоцыі былі немалога напалу, і яны вылучалі з літаратурнага рада прызнанні Я. Янішчыц («Дайце тую палавіну, што не ў сілах падзяліць», «І разлюбіць — не разлюбіла, і зберагчы — не зберагла»). Ужо ў першым зборніку «Снежныя грамніцы» (1970), які меў заслужаны поспех, акрэсліліся творчыя імкненні паэтэсы — выклікаць у чытача суперажыванне, раскрыць аб'ект паэтычнага даследавання, а не фіксаваць у вершах вынікі лірычнага роздуму.

Я. Янішчыц трывожыла многае — і асэнсаванне лёсу Максіма Багдановіча, і смерць паэта-воіна М. Сурначова. У творах такога плана знойдзем рэмінісцэнцыі і алюзіі. (Калі паэтэса піша: «Русая Вера! Сляза-Вераніка. Зорка Венера да шыбы прынікла», на памяць прыходзіць і бляск трагічнашчаслівай зоркі Венеры Максіма Багдановіча, і Ве-

раніка з аднайменнай паэмы, якая бачылася паэтам як увасабленне найвышэйшых ідэалаў чалавечнасці і насуперак спадманліваму папярэджанню эпіграфа «Яна — выдумка маёй галавы» мела, як устанавілі біёграфы паэта, канкрэтнага адрасата). Але рэмінісцэнцыі і алюзіі тут — зноў жа мастацкі прыём, а не літаратуршчына.

Падобнае заўважаецца і ў асваенні фальклорнай традыцыі — відавочны народнапесенны лад многіх твораў; Я. Янішчыц нярэдка бярэ фальклорныя радкі і эпіграфамі або свабодна ўводзіць іх у тканіну верша. Яны не засланяюць аўтарскага аблічча. Узводзячы на ступень свайго індывідуальнага, канкрэтнага, паэтэса робіць іх дзейснай сілай для раскрыцця сутнасці і характару з'яў. Так, усхваляваны маналог да радзімы, штуршком для ўзнікнення якога быў песенны радок «За туманам нічога не відна...», перадаў і душэўную трывогу — «Ах што там, што там за туманам — Дарога? Бездараж? Спакой?» А ў напісаным нядаўна лірычным маналогу «Ясельда», прысвечаным памяці бацькі, светламу народнаму павер'ю нададзена іншае, трагічнае гучанне:

Не ў час галінка зажаўцела.
Ці зажаўцела не таму,
Што я зязюляю ляцела,
А кукаваць няма каму?..

У першым зборніку Я. Янішчыц не выпадкова прагучала прызнанне: «Пачынаецца ўсё з любві, а інакш немагчыма». Словы любові — ад парывістага, чуйнага характару. «Толькі падае ціха снег, снег блакітны і снег ружовы». Прыблізна ў такіх жа святочных фарбах, уласцівых адчуванню юнацтва, бачыўся свет наогул. Пра яго трагедыі гаварылася найбольш рамантычна-ўзвышана. У гэтым няма нічога заганнага (калі гэта рамантыка не скіроўваецца на абстрактнасць), але для жыцця характэрна не толькі ўзвышанасць, а і суровасць рэалізму, сутнасць якога неабходна спазнаць сапраўднаму мастаку. Гаворка не аб размежаванні паняццяў, а наадварот, пра іх злітнасць, неабходную гарманічнасць. Паэзія Я. Янішчыц не з'явілася

выключэннем, пошук гармоніі азначыўся і ў другім зборніку «Дзень вечаровы» (1974).

Тут патрэбна адступленне. Першая кніга можа быць слабой, але гэта яшчэ не дае пераканальнага адказу, ёсць паэт ці не — у рознай ступені могуць яшчэ праявіцца нявопытнасць, скаванасць і г. д. Як ні парадаксальна, пераканальнага адказу не дае і той факт, што першая кніжка добрая — яна не больш чым цікавая заяўка, і, можа быць, чалавек, па сутнасці, увесь і выказаўся ў ёй. У Я. Янішчыц атрымалася так, што ў «Дні вечаровым» лінія паэтычнага далягляду мала ў чым пашыралася. Не, гэты зборнік не горшы за першы, але і не лепшы — вырашальнае слова, такім чынам, было за трэцяй кнігай.

Праз жаданае, але немагчымае вяртанне да вытокаў паэтэса ацэньвае сёння пачатак свайго свядомага жыцця (у яго мы ўключаем і мастацкую творчасць). І цікава тое, што гэтае жаданне заўсёды ўскладняецца сумненнем:

Але нашто, з якое мэты
У тыя белыя сады —
У летуценныя гады,
Дзе ні трывогі, ні бяды
Ні за сябе, ні за планету?..

Істотнае вызначана правільна — вяртанне немагчыма. Ды і ці патрэбна яно? Застаецца галоўнае — надзея, што сучаснае скарыстае вопыт мінулага. Але сказана, можа, і залішне катэгарычна — былі ўсё-такі і раней трывогі, радасці, беды. Справа ў тым, што ў трэцяй кнізе Я. Янішчыц «Ясельда» (1978) гэтыя пачуцці абнавіліся, набылі новыя якасці — узмацнілася жыццёвая канкрэтызацыя, духоўная напружанасць — і ў выніку сталі сістэмай, якую мы называем духоўным воблікам лірычнага героя, а прасцей — чалавечым характарам. Нездарма ж на пачатку кнігі ў вершы «*** Вунь першая хмара...» трывожна вар'іруецца ў розных кантэкстах слова «знікаю», як заклінанне ў адрас мінулага, і нездарма ў другім месцы паэтэса сцвярджае, што «абнавіўся свет». Але без вопыту дзвюх першых кніг абнаўленне было б немагчымым. Узаемасувязь прамая: трэцяя кніга

Я. Янішчыц у сваю чаргу замацавала ў часе папярэднія. Без такой, якой ёсць «Ясельда», што-кольвечы ў «Снежных грамніцах» і «Дні вечаровым», называнае ў свой час узнёсласцю, засталося б на сённяшні дзень толькі дэкларатыўнай узнёсласцю.

Кніга «Ясельда» паказала арганічнасць развіцця таленту паэтэсы. Як вядома, «геаграфія» аб'ектаў паэтычнага даследавання не пашыралася — яны адвечныя ў літаратуры: чалавек і роднасць са сваёй зямлёй, каханне, чалавек і яго адносіны да прыроды. Я знарок не пішу *вершы на тэму*. Гаварыць пра тэматычныя катэгорыі ў адносінах да лірыкі можна толькі ўмоўна. (Каліісці за чыста знешнім, можна дагаварыцца, што лермантаўскі «Ветразь», напрыклад, напісаны на тэму марской прагулянкі).

Шматпланавасць, «рухомасць» лірычнага пачуцця стала вырашальнай у многіх вершах Я. Янішчыц («Балада вернасці», «*** Ты вучыла...», «*** Забараняю сабе...», «Дзевятнаццаць», «*** Быць такою маладою...», «Памяці Еўдакіі Лось», «Ясельда», «***Сустракаемся так рэдка...» і інш.). Яна ў іншасказальнасці («Я сёння настолькі багата, што ўжо не баюся збяднець»), у выразнай метафарызацыі («І незваротным промнем зіхацяць на пальцах скамянелыя пярсцёнкі», «І высакоснае сэрца свеціцца па-над зямлёй»), у спалучэнні, здавалася б, неспалучальнага («А ў вышыні пяюць і плачуць птушкі, у аднначассе плачуць і пяюць», «Быць такою маладою над нядоляй маладой»). Малюнкі ствараюцца з той архітэктанічнай тонкасцю, дзе пераходы ў розныя сферы аб'яднаны адзінствам эмацыянальнага зараду. У такім выпадку ці не лепш гаварыць пра своеасаблівы лірычны сюжэт верша. Не перакананы, што лірыку можна тлумачыць, але паспрабую пракаменціраваць страфу з верша «Дзевятнаццаць» (назваў бы яе кульмінацыйнай у лірычным сюжэце). Усхваляваная юнацкім пачуццём дзяўчына бяжыць насустрач шчасцю:

Сукенку лёгкую трапеча
Вятрэц, наіўны і сляпы.
Яшчэ для горкае сустрэчы
Ў шыпшын не выраслі шыпы!

Вобразна і дакладна ў прычынна-пачуццёвым і часавым паняццях. І галоўнае, дакладна псіхалагічна, бо хто на ранняй маладосці не перажываў душэўнага стану, калі здавалася, што свет створаны толькі для цябе, і хто-хто, а ты будзеш жыць у ім толькі светла. Усё горшае (ды і ці ўсведамлялася выразна, што яно ёсць?) — не для цябе, яно проста заставалася па-за ўвагай. Гэты рамантычны эгаізм цудоўны сваёй наіўнасцю і асабліва непрадбачанасцю (шыпы ў жыцці, асабліва ў каханні, рэдка хто абмінае).

У вершы ўсё спалучана: наіўным аказваецца не толькі вецярок, наіўная сваім няведаннем і дзяўчына. Гэта з таго, што прынята называць падтэкстам.

Старую ісціну — кожны паэт павінен валодаць дарам свежасці слова і думкі, няпростай прастатой пачуцця — мы паўтараем не толькі па інерцыі. Бываюць перыяды ў гісторыі, якія не надта і вымагаюць іх. Наш час — не з такіх, ён патрабуе ўліку многіх фактараў, якія фармуюць светапогляд сучасніка. Свядома ці інтуітыўна сапраўдны паэт вылучыць важнейшыя з іх. Шмат ужо ўзнікала палемік вакол так званых «вясковай» і «гарадской» прозы і паэзіі, працэсу урбанізацыі і г. д. Не абмінула гэтага і Я. Янішчыц. У яе няма вершаў выключна «гарадскіх», яе паэтычная ўвага скіравана ў асноўным на вёску, але ў яе няма і супрацьпастаўлення вёскі гораду, як гэта бывае ў некаторых паэтаў.

Вёска дае ёй матэрыял для размовы наогул пра людскія клопаты, радасці і беды. Нездарма ў вершы «Сустракаемся так рэдка...» лірычная гераіня — дачка вёскі — гаворыць: «Прывязі — прашу — шыпшыны мне і мяты, гаварок палескі наш негаваркі».

У другім месцы («Вёска») гэта роднасць сцвярджаецца так:

Да цябе не з ціхім жалем, вёска,
Еду не тады, калі баліць.
Да цябе — той вечнаю бярозкай,
Што ніхто не змог перасадзіць.

А побач — пачуццё ціхай журбы:

Так светла і завозна у прыродзе!
Грыбною цішай дыхаюць бары...
І сумна, што гурмою на заходзе
Вясёлыя ў вёсцы шкаляры.

Не думаю, што нехта паіранізуе над гэтым сумам. Ён натуральны, як, з другога боку, заканамерны і прагноз нашых вучоных-эканамістаў: «Адпаведна схемам планіроўкі ў Беларусі вырашана пакінуць толькі тры тысячы вёсак. Ссяленне ў перспектыўныя і новыя пасёлкі не можа не закрануць асабістых лёсаў жыхароў. Людзям трэба будзе пакінуць месца бацькоў, звязанае з жыццём не аднаго пакалення. Родную прыгажосць цяжка пакінуць і забыць. Натуральныя і зразумелыя глыбокія і вострыя перажыванні жыхароў хутароў і вёсачак, якія ідуць пад знос» (Литературная газета, 10.XI 1976 г.).

Сум паэтэсы не мае налёту слязлівай сентыментальнасці. Рыгор Барадулін у вершы «Палессе» даў вельмі трапную паэтычную характарыстыку вершам маладзейшага таварыша: «Зоры, як вершы Жэні Янішчыц,— з суму і са святла». Пачуццё еднасці са сваёй зямлёй выпраменіла паэтычнае святло, якое вясёлкава пераліваецца на старонках кнігі «Ясельда». У вёсцы Сінін «на красавіцкі луг карова вядзе цялятка ў першы клас». І яшчэ... яшчэ... «Пашчодрыла на зоры з ночы ў тваіх спагадлівых вачах», «...Ціш... Паміж намі рукі, як мост перакідны».

Сум і радасць у Янішчыц не бяздумныя. У яе развіта канкрэтнае гістарычнае мысленне.

Невялікі творчы вопыт Я. Янішчыц пацвердзіў, такім чынам, дакладны вывад, сфармуляваны Б. Пастарнакам: «Мирами правит жалость, любовью внушена».

Разумею, што цытаты, адарваныя ад кантэксту, можна ўспрымаць па-рознаму, але чытач знойдзе ў «Ясельдзе» цэльнасць лірычнага пачуцця, шчырасць, даверлівасць інтанацыі. Гэта не так ужо і мала. Не з мэтай некага некаму супрацьпастаўляць усё-такі скажам, што відавочная інфляцыя сённяшняга паэтычнага слова выявілася вось яшчэ ў чым. Ёсць катэгорыя вершаскладальнікаў, у якіх

вершы трымаюцца на адной ці некалькіх небла-гіх дэталях, вобразах. Гэта маленькія хітрыкі мастацкай бездапаможнасці, бо сапраўдны верш, як арганізм, патрабуе паўнакроўнага жыцця. Тым больш сістэма вершаў, сабраных у кнігу.

Наймацнейшы струмень «Ясельды» — творы любоўнай лірыкі — вечнага і самага старажытнага віду яе (успомнім, што першыя ўзоры вершатворчасці, якія мы ведаем — гэта яшчэ дабіблейскія старажытнаегіпецкія любоўныя гімны III—II тысячагоддзяў да н. э.; дайшлі імёны іх аўтараў). Згадка пра старажытнасць спатрэбілася не для таго, каб наіўна рэкамендаваць Я. Янішчыц на званне беларускай Сапфо, як гэта рабіла, напрыклад, дакастрычніцкая дэкадэнцкая крытыка з творчасцю А. Ахматавай. Паўтарэнні наогул немагчымыя, бо ўсё — частка свайго часу, біяграфіі. Справа ў іншым.

Развіццё любоўнай лірыкі, як часткі духоўнага жыцця народа, у беларусаў своеасаблівае ў сувязі з іх гістарычным лёсам. Яна была заўсёды, але развівалася і распаўсюджвалася пераважна ў песенным фальклоры. Творы літаратурнага паходжання адносна «маладыя». Чаму?

На Беларусі маёмасныя класы ў большасці былі дэнацыяналізаваны. Для мясцовага апалячанага панства духоўным спажыткам быў плён польскай культуры, а для рускага афіцыйнага чыноўніцтва — плён рускай. У сілу сваёй спрадвечнай пагарды да ўсяго мужыцкага, ні тыя, ні другія ў пачатку XX ст. не вылучылі са свайго асяроддзя ніводнага таленту, які б пісаў па-беларуску. Гэта ўсё спрыяла таму, што беларуская дакастрычніцкая літаратура стала выключна дэмакратычнай літаратурай. Беларускія пісьменнікі былі выразнікамі светаўспрымання сялянскага. А селянін, праяўляючы высокае пачуццё кахання, адносіўся да яго разам з тым трохі іранічна (паны, маўляў, не маюць чаго рабіць, то і блазнуюць да сівых валасоў, мала таго — яны не саромяцца яшчэ на ўсе лады трубіць пра гэта). Такая цнатлівасць — брыдка на ўвесь свет гаварыць пра самае інтымнае — не коснасць, а адна з праяў сялянскай маралі. Яе пасля-

доўны і дэталёвы выказнік Колас на пытанне, ці пісаў ён у часы літаратурнай маладосці вершы пра каханне, пазней адказваў, што пісаў, але друкаваць іх саромеўся.

Толькі Купалу і асабліва Багдановічу мы абавязаны тым, што любоўная лірыка атрымала сталыя правы літаратурнага грамадзянства. І гэта вытлумачальна. У Купалы яна развівалася на рамантычнай хвалі яго паэзіі, а Багдановіч — інтэлігент па паходжанні, выхаваны на пушкінскай, фетаўскай традыцыях, які ўлічваў і творчы вопыт сучаснікаў-мадэрністаў. Але любоўная лірыка не была пануючай у літаратуры — час вылучаў на першы план карэнныя пытанні сацыяльнага развіцця, рэвалюцыйна-вызваленчай барацьбы.

Натуральна, што час узбагаціў літаратуру і мы сталі сведкамі таго, што працэс паскоранага развіцця яе (пра гэта ўжо напісана некалькі небяспрэчных даследаванняў) не абмежаваўся дарэвалюцыйным перыядам. Не праводзячы гісторыка-літаратурных аналогій — на гэту думку наводзіць і «Ясельда». Бо без любоўнай лірыкі, якая стварае аснову кнігі (чаго ў нас амаль не бывае), уяўленне пра творчы воблік Я. Янішчыц было б толькі прыблізным. Справа не толькі ў тым, што аб'ект лірыкі ў «Ясельдзе» не ён, як найчасцей было ў нашай паэзіі, а яна. Гэта паэзія менш за ўсё «дамская», чытаць яе так, між іншым, нельга. Галоўная яе вартасць — у драматызме, першай прыкмеце сапраўднай літаратуры. Характар лірычнай гераіні, створаны на гэтай аснове, перакканальны шматграннасцю пачуццяў, перажыванняў — ці то гаворка ідзе пра ўрачыстасць кахання, ці то пра неразздзеленасць пачуцця. Адчай і трывога, радасць і смутак з'яднаны высокім напалам гэтых пачуццяў. Па сутнасці, мы маем справу з лірычным дзённікам ці са своеасаблівай вострасюжэтнай аповесцю. Тут і ўрачыстыя часіны («У дарозе»):

Ты нешта мне гаворыш,
І я — табе ў адказ.
Як быццам снег і зоры
Ў апошні раз для нас.

І горкія, хаця і мужныя прызнанні («*** І тая...»):

...І тая, што даўно завецца Вашай
І з Вамі да балючага грудка,
Павек не адхісне майго бясстрашша
І не закрэсліць роўнага радка
Рукі маёй...

А вось як жыццёвая калізія адразу, у адным вершы, стварыла цэлы сюжэт, эканомна змясціўшыся ўсяго ў шасці радках:

А была сцяжынка вузкай,
Перавітая ажынай,—
Ты яе пераступіў!

Разраслася, стала полем.
І шуміць высока жыта.
...Ці асмелішся цяпер?

Каханне — паняцце перш за ўсё маральнае. Сама сутнасць людзей у многім выяўляецца і па іх адносінах да кахання.

Калі пра яго сказана ярка і арыгінальна, межы падзелу вершаў на грамадзянскія і інтымныя робяцца штучнымі. Гэта проста добрыя вершы. Аб асаблівасцях такой лірыкі А. Твардоўскі выразна пісаў: «І не кім-небудзь, а вялікім рэвалюцыянерам і мысліцелем Чарнышэўскім было сказана, што не ад сусветных пытанняў людзі топяцца і страляюцца і што паэзія сэрца мае такія ж правы, як і паэзія думкі».

Складанасць гэтага пачуцця — яна выявілася і ў вершах Янішчыц — па сутнасці ў тым, што мы заўсёды ў пошуку найбольш радаснай душы. Для паэтэсы ж яно яшчэ і эстэтычны суд, выпрабаванне на годнасць мастака. І добра, што мы не знаходзім тут ні ценю эгаізму — у адрас былога каханага лірычная гераіня гаворыць: «Дык дай табе навек і ясных дзён, і крылаў».

Кожныя перыяды гісторыі маюць свае маральныя крытэрыі. Наколькі яны зменлівыя, улоўлена ў выдатным вершы Я. Янішчыц:

Для сваё адзінае дачушкі,
На вякі (вядома ж, на вякі!)
Вышыла матуля мне падушкі,
Лёгкія, як дым, пухавікі.

Вунь яны, прывезеныя з дому,
Хораша цвітуць, як сенажаць,
...Ты даруй мне, мама, што мілому
Так, як ты, не ўмею мякка слаць.

Незвычайна? Так. Асабліва для тых, хто добра ведае фальклор, дзе нормы паводзін жанчыны традыцыйна трактуюцца трохі па-іншаму. Гэтая незвычайнасць прысутнічае і ў такіх радках верша «***Забараняю сабе...»:

...П'ю імгненнае шчасце
да донца,
Як пры святочнай ёлцы,
І ўжо не помню, што забаронена,
Чый,
Калі расінкай аброненай
Сплю на тваім плячы.

Але паэтэсу не абвінаваціш у легкадумстве, яна дала выразны штрых да характарыстыкі нашай сучасніцы, як і ў вершах «*** Як прыехаў ды ўкаціўся...», «Дзве песні». Акрамя ўсяго іншага, тут свае правы ўладна бярэ і суб'ектыўны лірызм.

Падкрэслім і артыстызм многіх вершаў. Вось своеасаблівая інтанацыйная вальсавасць радка, створаная ўнутранай рыфмай: «Ручаньку дай, не пакідай ласкі і слова на вецер». Артыстызм не знікае, калі паэтэса звяртаецца і да «павесцінага» ладу пісьма («Апавяданне пра жытнёвы сноп») і стварае, напрыклад, такія радкі з выразным ухілам да прастамоўя («Марыля»):

Прала, шыла і пякла,
Выпраўляла. Сватала.
На чым свет стаіць кляла
П'янага праклятага!

Дзеля аб'ектыўнасці скажам, што ў Янішчыц ёсць вершы пра каханне залішне асабістыя, зашыфраваныя, дзе аўтарка вольна ці міжвольна ставіць бар'ер паміж сабой і чытачом («***Столькі гадоў...», «***Лістапад...», «Настальгія» і інш.).

Як і ў кожнай сур'ёзнай і жывой працы, ёсць у кнізе Я. Янішчыц тое, чаго б не хацелася сустракаць. Па-першае, літаратурная залежнасць. Верш «*** Вось і лета маё на схіле...» вельмі блізка стаіць па свайму ладу да «Мартовской элегии» А. Ах-

матавай, як і «Песня» выразна паўтарае ахматаўскі цыкл «Песенки». А калі чытаеш радкі «Будзь здароў, мой вораг кроўны у няроўнай барацьбе...», на памяць прыходзіць з М. Цвятаевай — «Было дружбой, стало службой. Бог с тобою, брат мой волк!». А сюжэт і паэтыка верша «Заручыны» паўтарае рускую народную песню «Матушка моя».

Ёсць і нейкія паэтычныя рэбусы ці гульня ў словы і проста слабыя вершы («Майская балада», «Маналог вавёркі», «Сустрэча на пераправе»), трапляюцца і моўна-стылёвыя агрэхі. Досыць няплённымі аказаліся і спробы авалодаць формай верлібру.

Так, паэтычныя пралікі ёсць, але няма вершаў банальных. А кожныя пралікі сапраўднага таленту — навука для сябе і другіх, банальнасць жа пралікаў не мае, а значыць і навучыць нічому не зможа.

Паэтам, відаць, лепей не заракацца. Іх зарокі ў сілу самой прыроды паэзіі, яе лірычнай дзёрзкасці, як правіла, заўсёды неабачлівыя. У першым зборніку паэтэса пісала:

Там, ля роднай вёскі Велясніцы,
Ля палян зялёных і лясоў
Наталю ў апошні раз з крыніцы
Гарадскую смагу і любоў.

Нічога падобнага не адбылося ды і адбыцца не магло. Сама творчая практыка Я. Янішчыц паказала, што толькі адчуванне еднасці са сваёй Пазямлёй (хай сабе яна будзе і малым куточкам Палесся) дае магчымасць шырока глянуць на свет. А шырыня погляду — гэта менш за ўсё прысутнасць слоўна-касмічных абстракцый. Яна — натаeveryenne духоўнай смагі.

Паэзія Яўгеніі Янішчыц уступіла ў тую пару, дзе захапленне любоўю перарасло ў выпрабаванне любоўю. Паэтэсе пад сілу адлюстраваць усю шматграннасць, складанасць і ўрачыстасць жыцця.

1978

ДЗЕЙСНАСЦЬ ДУМКІ І ПАЧУЦЦЯ

Роля і прызначэнне паэзіі ў жыцці грамадства даўно ўсвядомлены. Таму, калі мы гаворым пра творчасць маладых, то найперш цікавімся, як яна садзейнічае развіццю літаратуры, ці з'яўляецца жывой клеткай арганізма, які расце, ці прыйшлі такія сілы, што могуць падняць шкалу грамадскай свядомасці да больш дакладнага вызначэння часу, асобы, гістарычных падзей.

Прыток літаратурнай моладзі ў паэзію ў канцы шасцідзесятых — пачатку сямідзесятых гадоў мае сваю асаблівасць: ён адбываецца ў той час, калі беларуская паэзія страціла свой традыцыйны прымат перад прозай. Гаворка ідзе не пра барацьбу літаратурных жанраў, а пра іх суадносіны ў сучаснай беларускай літаратуры.

Цікава і тое, што многія маладыя паэты (В. Коўтун, Н. Мацяш, Н. Шклярава, Я. Янішчыц, А. Разанаў, В. Ярац) родам з Палесся, некалі самага адсталага краю Беларусі, народ якога не знаў да рэвалюцыі нават свайго нацыянальнага імя. Успомнім славутую фразу Янкі Купалы: «Палешукі мы, а не чалавекі» альбо радок з верша І. Буніна пра Палессе: «Край без истории... Всё лес да лес, болота...»

Таму відавочны плён культурных набыткаў народа ў новую эпоху, бо зерні культуры і асветы знайшлі ўдзячную глебу.

У маладых паэтаў — вялікая ўвага да духоўнага свету чалавека, да паглыбленага асэнсавання лёсу народа. Няцяжка заўважыць яшчэ і такія, напрыклад, асаблівасці іх паэзіі, як плённае выкарыстанне вопыту народнай паэтыкі, пашырэнне сферы пазнання, засваенне элементаў другіх, у першую чаргу суседніх, культур.

Сёння нікога не здзівіш высокай тэхнікай верша, але ўсё ж маюць сваю цікавасць вопыты А. Разанава, які ўносіць у традыцыйную форму ямба своеасаблівасць інтанацыі (танічны ямб з цягай да дольніка) альбо віртуознасць паэтычнага радка Ю. Голуба.

Вядома, працэс развіцця маладой паэзіі не праходзіць без выдаткаў. Ёсць, напрыклад, беззмястоўная гульня вобразамі і наогул бляклыя па думцы і пачуццю зборнікі.

Узрастанне ролі думкі ў паэзіі павяло да пошукаў новых форм выказвання. Адной з такіх форм з'яўляецца верлібр. У нас вяліся дыскусіі, ці можа верлібр прыжыцца на глебе беларускай паэзіі. Практыка паказала, што гэтая спрэчка не мае пад сабою грунту, бо вершы дзеляцца не на рыфмаваныя і нерыфмаваныя, а на добрыя і дрэнныя. Верлібр — адна са складанейшых форм, і, думаецца, яна можа існаваць асабліва дзейсна ў той сферы паэтычнага мыслення, дзе пераважае медытатыўнасць з наяўнасцю асацыятыўнай вобразнасці.

Маладыя паэты наогул найбольш чулыя да нетрадыцыйнай манеры пісьма. Ім, хто яшчэ выпрацоўвае ўласны почырк, можа імпанаваць кожная незвычайнасць. І хоць гэта часта прыводзіць да стылізатарства, аднак можа быць таксама і добрай школай, якая ўзбагачае новым вопытам.

Падкрэслю і яшчэ адну адметнасць — своеасаблівую чысціню пачуццяў, нават сарамлівасць іх, што, несумненна, ідзе ад нацыянальнага характару беларусаў.

Тэма вайны праходзіць праз творчасць кожнага маладога паэта. Вайны яны не бачылі, і сама тэма вырашаецца часцей за ўсё ў героіка-рамантычным плане. Але ў пафаснасці многіх вершаў закладзены элемент здаровага патрыятызму, памяць пра тое, што «было ж сузор'е перамог, салюты падалі на стрэхі» (Ю. Голуб). Несумненныя мастацкія вартасці з'яўляюцца ў такіх выпадках ад натуральнасці перажывання: само станаўленне чалавечай свядомасці паэтаў адбывалася ў вельмі напружаны пасляваенны час.

Маладыя паэты імкнуцца стварыць свой паэтычны свет, знайсці сваю індывідуальнасць. Нам запомніліся першыя зборнікі Ніны Мацяш, Яўгеніі Янішчыц, Валянціны Коўтун, Юркі Голуба, Алеся Разанава. Гэта вельмі значныя, вельмі цікавыя паэтычныя заяўкі.

Аднак імкненне стварыць свой свет у некаторых выпадках павяло за сабой здрабненне думкі і пачуцця, парушэнне гармоніі паміж імі. Часам маладыя паэты не разумеюць ці не ведаюць, наколькі важнае тое ці іншае іх адкрыццё, новым ці толькі мадэрнізаваным яно з'яўляецца. Тады як быццам з той ці іншай агульнай, адзінай тэмы вылучаюцца адценні яе, калі можна так сказаць, мікратоны. І ўспамінаюцца словы Байрана: «Паэтаў стала больш, а паэзіі адпаведна менш».

Прачытаўшы многія вершы, хочацца задаць недарэчнае ў адносінах да паэзіі пытанне: ну і што? Гэта таму, што пры ўсёй яго лірычнасці і нават эфектнасці вершу не стае сур'ёзнай думкі, грамадскай дзейснасці. У маскоўскім «Дні паэзіі» 1972 года прыведзены ліст А. Твардоўскага да К. Ваншэнкіна, дзе вельмі добра сказана пра тое, што ў вершах заўсёды павінна адчувацца «генеральная думка» свайго часу.

Паэт усё жыццё піша біяграфію сваёй душы, сказаў некалі Блок. Аднак не ўсё з гэтай біяграфіі павінна станавіцца матэрыялам мастацкага асэнсавання. У кожнай біяграфіі ёсць звычайныя дробязі ды і проста праявы элементарнага грамадскага ўсведамлення, характэрныя для кожнага чалавека. Катэгорыя ж мастацкага патрабуе адбору, бо яна — ужо ступень, з'ява не радавая, а абагульняючая.

Празмернае захапленне кожнай мімалётнасцю адчування павяло за сабой і паслабленне грамадскага гучання верша ў некаторых паэтаў. Сабраныя пад адной вокладкай, вершы гэтыя пакідаюць уражанне інертнасці, статычнасці.

Грамадзянская пазіцыя пісьменніка выяўляецца больш выразна, калі сам ён будзе дзейсным грамадзянінам грамадства. Паэту можа быць, як пісаў Ул. Маякоўскі, «скучно здесь, одному впереди», але яго абавязак — ведаць, чым жыве свет. А дзеля гэтага трэба актыўна жыць у свеце. Гэтую неаднойчы паўтораную ісціну пацвярджае і вопыт развіцця беларускай паэзіі. Пацвярджаюць не толькі самі творы Багушэвіча, Купалы, Коласа, але і жыццёвыя біяграфіі іх аўтараў.

Магчыма, што з-за беларускай літаратурнай традыцыі (наша літаратура ўзнікала і працяглы час развівалася на «вясковай» глебе) у нас заўважаецца з'ява, якая можа збянтэжыць неспакушанага чытача. Многія паэты нацыянальнае шукаюць толькі ў мінулым, не заўважаючы яго ў сучасным жыцці. А наша сучаснасць мае новыя рысы нацыянальнага. Менавіта маладыя, якія пакінулі край свайго дзяцінства, часам адчуваюць як бы недавер да цывілізацыі, лічачы яе ледзь не разбуральніцай векавечнага ўкладу жыцця. Практычна гэта вылілася ў бясконцае вар'іраванне адных і тых жа тэм: успаміны пра басаногае дзяцінства, апісанне родных дуброў і лугоў і г. д. Вядома, самі па сабе такія матывы натуральныя, і наўрад ці мы знойдзем паэта, які ў адносінах да сваёй «малой радзімы» (А. Твардоўскі) быў бы бяспамятным сынам. Але рэальная небяспека заключаецца ў аднастайнасці, паўторах на адной і той жа ноце. Так узнікае літаратуршчына, а яна ў сваю чаргу становіцца бар'ерам на шляху асэнсавання вялікіх праблем вялікага свету, перарастае ў правінцыялізм.

Адлюстраваць новыя рысы, якія змяняюць, развіваюць нацыянальнае аблічча народа, уклад яго жыцця, вобраз мыслення,— нялёгкая задача, але надзённая. А прыклады ўдалага спалучэння гістарычнага і сучаснага ў нашай паэзіі ёсць.

Наогул, нацыянальны воблік верша вызначаецца перш за ўсё поглядам пісьменніка на свет: тэмы, структура, тэхніка — яму падпарадкаваны. Вопыт паказаў, што гэты погляд тым глыбейшы і сучаснейшы, чым глыбейшае пранікненне ў розныя пласты духоўнага жыцця народа — у яго гістарычную свядомасць, у маральныя прынцыпы, выпрацаваныя на працягу стагоддзя, у жыццё мовы. І ў кожным канкрэтным пошуку нават старыя ісціны набываюць навізну, калі іх адкрывае сапраўдны талент.

Маральныя прынцыпы, як пісаў Ібсен, «не ўзнікаюць самі па сабе ў свядомасці народа, справа мысліцеляў сфармуляваць іх». Багушэвіч, Купала, Колас, Багдановіч, Чорны, а пасля іх і цэлая плея-

да іншых пісьменнікаў па-мастацку фармулявалі маральныя прынцыпы беларускага народа.

Няўменне засвоіць гэтыя прынцыпы прыводзіць да таго, што па старонках некаторых зборнікаў вандруюць лірычныя героі-пазёры. Яны бясконца гавораць толькі пра сябе і прытым такое нешта надаедна-рытарычнае, што мы наогул страчваем давер да іх, як да асоб рэальных. Робіцца гэта не наўмысна. Тут многае ідзе ад малога жыццёвага вопыту. Адыграла сваю ролю і літаратурная мода, якая, як вядома, прыходзіць і адыходзіць. Аднак пры тэмпах нашага жыцця працэс творчага пасталення мог бы адбывацца больш інтэнсіўна.

Гэта некалькі назіранняў агульнага характару. У нашай маладой паэзі ёсць нямала паэтаў, якія заслугоўваюць асобнай гаворкі. Заслугоўваюць таму, што ў іх выразна намеціліся прыкметы станаўлення ўласнага стылю.

Вельмі імкліва і цікава ўвайшоў у паэзію Ю. Голуб. Яго вершы, якія адразу няцяжка было адрозніць ад вершаў другіх паэтаў, вызначыліся экспрэсіўнасцю радка, яркай метафарызацыяй, багатай рыфмоўкай. Вершы пра дзяцінства, пасляваенны час, першае пачуццё кахання — усё гэта не раз сустракалася і ў вершах другіх паэтаў. Але ў Ю. Голуба гэта ўсё загучала свежа, па-новаму ў сілу *душэўнай выразнасці*. Вось як апісаны Дзень Перамогі:

Рука разгублена лавіла
На шчасце знічку у далонь.
Вяртала родзічаў здалёк
Абдымкаў вольная лавіна.

Гэты верш прываблівае сваім паэтычным бачаннем. Не рытарычна, не прасталінейна выказваецца ўпэўненасць у трываласці *міру*, а праз асацыяцыю і асацыяцыю *ваеннага* жыцця. Можа здацца і парадаксальным, але паэзіі падуладна і такое.

Падобную шматзначнасць паэтычнага слова мы знаходзім і ў вершы «Чэрвень» пра перадваенныя дні, калі яшчэ «жаваранку лёгка над травастоем Трасцянца». У Ю. Голуба часам увесь верш трымаецца на значнай эмацыянальнай формуле-вобра-

зе. Як у вершы пра Нарач, дзе чалавек і возера атаясамлены з блізнятамі:

> Які трывожны міг!
> І войны...
> І радзіны...
> І як блізняты — мы
> Пад сэрцам у Радзімы.

Паэт аддае перавагу мастацкай дэталі, а не апісанню. Таму яго верш ніколі не выглядае празаізаваным. Сапраўды, хіба могуць не запомніцца такія дэталі (найбольшае гучанне яны маюць, вядома, у кантэксце): «І зноў завея ў вёсцы Горна... *у бацькі белае брыво...*», «...*свет жыве птушыным шчасцем за нейкі міг перад вайной*», «І *снегіры світаюць* на вокнах маладых», «Аднойчы *выпырхнуць вяснушкі, як жаўтаротыя шпакі*» (Курсіў мой.— *Р. С.*).

Голуб найчасцей выкарыстоўвае звычную, звычайна асацыятыўную рыфму, што надае радкам паўнакроўнае гучанне, дасканала з'ядноўвае, цэментуе радкі (бутонам — бунтоўным, павекі — паўвека, маладых — маладзік, цернях — церам, блукае — блакада і г. д.). Малады паэт пашырыў рыфмаваныя магчымасці беларускага вершаскладання.

Нельга не адзначыць і творчай вучобы Ю. Голуба ў Б. Пастарнака і У. Хадыкі, нават калі ўзяць рытмічную арганізацыю верша.

Аднак на шляху станаўлення стылю Ю. Голуба падсцярагаюць і няўдачы. Гэта найчасцей бывае тады, калі знаходка яркай мастацкай дэталі і трапнай рыфмы становіцца самамэтай, г. зн. толькі сумай дэталяў і рыфмаў. Тады пры адсутнасці яснай задумы, патрэбы сказаць пра нешта сваё, пеਰажытае і верш пераходзіць у мысленне выпадковымі асацыяцыямі, і верш распадаецца на асобныя элементы. Такім чынам, і мысленне мастацкімі дэталямі патрабуе выпрацоўкі дакладнага, канкрэтнага светапогляду.

У нас нездарма пісалася пра вершы Яўгеніі Янішчыц. Ужо самыя першыя з іх, прысвечаныя роднаму краю, яго прыродзе, неслі на сабе адбітак сапраўдных, нявыдуманых пачуццяў. А далей эма-

цыянальнасць узбагачалася імкненнем да новага пазнання, здавалася б, ужо даўно вядомых ісцін. Але ў тым і абаяльнасць многіх вершаў Янішчыц, што, не пашыраючы тэматычных граніц паэзіі, яна змагла пашырыць гарызонты мастацкага асваення рэчаіснасці. Гэтай мэце падпарадкаваны ўсе выяўленчыя сродкі. Лаканічнасць, уменне лёгка і непасрэдна выдзеліць галоўнае ў перажываннях, якія становяцца асновай верша, характэрна для паэтычнага майстэрства Янішчыц. Аднак пераканаўчую яркасць вершам паэтэсы надае ў асноўным сіла эмоцый, а не сіла думкі. Танальнасць яе вершаў — найчасцей светлая, паэтэса расказвае пра непаўторную прыгажосць чалавечага жыцця:

У грудзях прачнулася натхненне.
І дыханне заняло.
«Люблю-ю!»
І душа, як чуйнае карэнне,
Зноў адчула родную зямлю...

Большасць вершаў Яўгеніі Янішчыц будуецца на кантрастнасці лірычных таноў. Яе вершы не маюць ніякіх знешніх вонкавых аздоб. Але ўсё ж іх аб'ядноўвае адно — надзвычайная музычнасць, якая надае вершам своеасаблівую светлую танальнасць. Зрэшты, і сама паэтэса прызнаецца ў гэтым:

Цягне музыка дахаты,
Дзе абшараў мілых сінь,
Ці ад суму, ці ад страты,
Ці ад вечнай мітусні.

Але пытанні суадносін зместу і формы не павінны выходзіць з поля зроку паэтэсы, бо мажорнасць часам перашкаджае ёй у асэнсаванні трагічнасці лёсаў людзей. Так, у вершы «У бабулі Паланеі», гаворачы пра жыццёвыя шляхі старой жанчыны, якая страціла на вайне пяць сыноў, паэтэса піша:

Віктар, Косця, Пеця, Дзіма,
Самы меншанькі — Назар.
...На пажоўклы фотаздымак
Пакацілася сляза.

Частушачны рытм верша зусім не стасуецца тут з асэнсаваннем трагічных па сваёй сутнасці падзей.

Янішчыц — адна з цэлай плеяды паэтэс маладзейшага пакалення, многія з якіх надзелены сваім лірычным голасам, і нас прываблівае перш за ўсё шчырасць гэтых галасоў. Сярод іх — Валянціна Коўтун — аўтар паэтычнага зборніка «Каляровыя вёслы». На пастаўленае перад сабой пытанне аб прызначэнні паэзіі яна адказала так: «Між слоў шукайце зерне, каб вырасціць дабро». Адказала ў так званым праграмным вершы «Ex libris», не пазбаўленым літаратурнай бравады («Спяшай, жыццё, кідай пад ногі церне»).

Складанне праграм у адносінах да паэзіі здаецца марным заняткам, але нельга не заўважыць высакароднасці намераў В. Коўтун. Гэтае азначэнне таксама ўмоўнае, бо можна запярэчыць: а які аўтар піша з дрэннымі намерамі? Тут мы падыходзім да самага галоўнага: сапраўды, усе пішуць з добрымі памкненнямі, але нам важна, што з гэтага выходзіць.

Элемент сапраўднай паэтычнасці ёсць у зборніку «Каляровыя вёслы» і ў вершах Коўтун, надрукаваных пасля выхаду яго. Вось верш «Лісце», які паказвае, што паэтэса, можа, яшчэ і інтуітыўна, але натуральна валодае паэтычным пачуццём, можа надаць настрою паэтычную афарбоўку:

Вясною ранняй з ціхім смехам
Расце святло ў душы маёй.
Абноўленая, пасля снегу —
Вось так баліць зямля травой.
Вось так расце сцябло без крыку,
Дажджы шчыруюць ад відна.
А птушкі ўжо адчулі крылы,
І вецер хмары разагнаў...
Хацелася ў словах выйсце
Знайсці,
Сказаць...
Ды спакваля
Трывожна з дрэў выходзіць лісце —
І радасна змаўкаю я.

Сама аснова лірычнага перажывання, выказаная сціпла і нягучна, трымаецца на хвалюючым пачуцці пашаны перад з'яўленнем новага жыцця. У вершы ўдала знойдзена танальнасць, створана дакладная арганізацыя радка. Гаварыць, што з «дрэў выходзіць лісце», значыць адчуваць усю

ўрачыстасць, веліч моманту. І пасля снегу зямля менавіта «баліць травой».

Наогул, паэзія толькі ўмоўна жыве ў слове. Сэнс паэтычнай фразы павінен пакідаць абалонку слоў і жыць «бесцялесным» жыццём думкі, пачуцця, значна шырэйшага за паняцці, укладзеныя ў словы. Словы — толькі пункціры для накіравання руху думкі, пачуцця. Але пункціры павінны быць дакладныя, строга вывераныя і не павінны заблытваць шлях думцы, настрою. Інакш і думка, і настрой загінуць, застануцца толькі словы — мёртвыя знакі на паперы.

У маладой паэтэсы ёсць уменне стварыць настраёвы паэтычны малюнак, насычаны і сагрэты сучасным светаадчуваннем:

Такою ноччу нараджацца птушкам.
У садзе пахне цёплаю страхой.
Вятрыска пер'е мокрае загушкаў
На мяккіх голлях ціішыні глухой.
А гэта ноч адданага даверу...
Апалі росы на стамлёны дол,
І месяц дзесьці ў небе шэры-шэры
Дрыжыць, нібыта ластаўкі гняздо...

Калі б не слова *вятрыска*, якое азначае моцны вецер (не адну В. Коўтун уводзіць у зман яго памяншальны суфікс), карціна была б яшчэ больш цэласнай і выразнай. Як, скажам, у вершы «Дождж»:

Ад сну ўцячы,
Пакінуць сонны бераг,
Забыць на вёслах стому ад дарог.
У чаўне маім туман сабакам шэрым
Расу сцярусіў, ціхенька прылёг.
І раптам першы гром,
Як стрэл гарачы,
Не разбудзіў,
Раскроіў далячынь.
Пачаўся дождж...
І ранак, нібы вечар,
Плыве пад лозы, крыламі б'ючы.

Гэтыя вершы — выразныя замалёўкі. Не сказаць, каб яны ўзбуджалі буру пачуццяў, але ўстойлівы працяг паэтычнага матыву ўзнікае ў свядомасці. Можна быць удзячным і за гэта, але для далейшага творчага развіцця патрэбен большы паэтычны накал. Інакш вершы могуць ператварыцца ў звы-

чайнае апісальніцтва. А яно падобна на снатворныя пілюлі, якія закалыхваюць і аўтара, і чытачоў. Небяспека такой з'явы ў тым, што яна нараджае інертнасць грамадскай думкі наогул. Маладосць жа і ў паэзіі, і ў жыцці — пра зарад навізны, харошай творчай дзёрзкасці. Змагла ж В. Коўтун у невялікай паэме «Кавалі» па-новаму сказаць пра рамантыку рэвалюцыйнай героікі:

І раптам коні, дзёрзкія, як золак,
Забіліся ў стайнях — не стрымаць.
Чырвоныя вятры ляцелі ў сёлы,
І ўслед за імі людзі йшлі каваць.

Невялікая бяда, што ў вершах маладой паэтэсы няма нейкай сваёй, характэрнай толькі для яе творчасці, тэматыкі. Гэта далёка не заўсёды адзнака паэтычнай арыгінальнасці, бо дзейснасць верша — у яго ўнутраным багацці. Аднак усё ж з цягам часу пашырэнне кола тэм стане для В. Коўтун арганічна неабходным, бо сур'ёзная творчасць патрабуе шырокага дыяпазону, шырыні погляду на свет. І добра, што мы, напрыклад, адчуваем беларускае, палескае паходжанне паэтэсы не толькі па аўтарскай дэкларацыі, але і праз карціны багатай, шматгалосай прыроды:

Ударыў першы гром у дрэвы
І ўпаў на іх, як мёртвы воўк.
(Трыпціх «Лес»)

А вечарам ў гняздо пустое
Упала сонца.
(«Хай восень...»)

Праз светлыя маланкі, якія ўзнікаюць ад судакранання з прыродай:

Поўня чыстая, як крыніца,
Праз акно ў пакой звініць.
Неспакой...
А бабуля-жніца
Цяжка дыхае ў цемры, спіць...

Праз адчуванне сілы, трываласці грунту блізкіх людзей:

У якіх суровых вёснаў
Сілы ўзяў мой дзед?

Выплылі, зусім без вёслаў,
Гусляры на свет.
. . . .
Патанула раптам поўня
З ёю — сумны гук.
І ўстаў, хітнуўшы чоўнам,
Горды паляшук...

Усе гэтыя якасці светаадчування паэтэсы важныя. Будучы першай ступенню судакранання з прыгожым і значным, яны тояць у сабе пэўны эстэтычны зарад. Важна, каб ён актыўней развіваўся, каб станавіўся больш дзейсным элемент праблемнасці, каб адыход ад сузіральнасці выклікаў больш рэльефнае акрэсленне лірычнага характару.

У вершах В. Коўтун ёсць карціны, напісаныя псіхалагічна вельмі выразна, у іх відаць незададзеная цяга падняцца вышэй паэтычнай замалёўкі, зрабіць абагульненне ў суадносінах з пэўнай настраёвасцю. Ёсць і яшчэ адна вартасць паэзіі В. Коўтун: натуральнасць пачуцця паэтэсы ў многіх вершах. Але, бывае, парушаецца гармонія паміж характарам часу і спосабам яго творчага асэнсавання. Тады мастацкія сродкі не заўсёды выступаюць дзейсным памочнікам задуме. Напрыклад, цяжка сказаць, паэтычная рамантыка ці даніна экзатычнасці стаіць за наступнымі радкамі паэмы В. Коўтун «Кавалі»:

Мне кавалі пярсцёнак у кузні старой,
Браў каваль, нібы іскру, пярсцёнак рукой,
Сіняй птушкай агонь на далонях паплыў,
Аб кавадла вялікімі крыллямі біў.

Спроба паэтэсы сродкамі лірычнай паэмы асэнсаваць нейкую частку сваёй біяграфіі ў сувязі з героікай часу зусім небеспаспяховая. Пра гэта сведчыць хаця б лаканічная, ёмістая канцоўка паэмы:

А вечар у будзёнаўцы выходзіць,
І маладзік узносіць, нібы горн.
Калі зарніца ўспыхне на усходзе,
Зноў кавалі ўзіраюцца ў прастор.
Яны загоеныя раны ўспомняць —
І выкуюць з агню празрысты смех.
Як вольны вецер, праімчалі коні.
Вісяць падковы шчасця каля стрэх.

Праўда, метад асваення эпічнага па сваёй сутнасці матэрыялу чыста лірычнымі сродкамі пакінуў убаку многія канкрэтныя жыццёвыя рэаліі. Таму часта асэнсаванне тых ці іншых з'яў выглядае занадта аблегчаным, а паэтычная ўмоўнасць (як вобраз пярсцёнка, напрыклад) становіцца бар'ерам ва ўзаемаразуменні паміж аўтарам і чытачом.

Элемент сапраўднай паэтычнасці, які ёсць у творах В. Коўтун, мае ўсе магчымасці нават на аснове нягучнага лірычнага голасу перарасці надалей у сапраўдную паэзію.

Магчымасці паэтычнага слова неабмежаваныя. І не толькі ў сталай паэзіі, але і ў маладой. Так, вельмі адметна сярод іншых прагучаў паэтычны голас Алеся Разанава. Яго слова, шматзначнае па свайму сэнсу, не забаўляе чытача, а прымушае думаць. Калі большасць вершаў маладых патрабуе ад чытача эмацыянальнага водгуку, то вершы Разанава маюць на ўвазе перад усім актывізацыю думкі. Наогул, у паэзіі Разанава відавочны эпічны пачатак. У яго вершах выразна відаць здаровыя крышталі прозы (у добрым сэнсе гэтага слова), гістарычныя рэаліі. Гэта не што іншае, як элементы эпікі ў паэзіі:

Раўлі ўстрывожана марціры,
блішчэлі косы і штыкі...
Ішлі па славу камандзіры,
ішлі па волю мужыкі.
(«Воля»)

Нібы дакор, які не згіне,
стаіць, захутаны у плашч,
бунтарны геній Паганіні,
пракляты папаю скрыпач.
(«Паганіні»)

Зрэшты, справа не ў гістарычнай афарбоўцы многіх твораў Алеся Разанава. Усе паэты, хоць і ў рознай меры, усё ж гісторыкі часу. Справа ў пастаноўцы пытанняў для асэнсавання. Нават у назвах вершаў («Змагар», «Празорца», «Чалавек», «Тамаза Кампанела» і г. д.) угадваецца маштабнасць пастаўленых праблем. Вырашэнне гэтых праблем, можа, і не мае пэўнай сістэмы, аднак цэ-

ласнасць характару лірычнага героя, яго погляду на свет выяўляецца ў гэтых вершах даволі выразна. Адгэтуль катэгарычнасць, нават рэзкасць меркаванняў, прыкметная і ў самім энергічным гучанні многіх радкоў.

Грамадзянская пазіцыя аўтара недвухсэнсоўная і выразная:

Ды хачу, каб ні ў якай сечы
Не згінаўся агністы сцяг.
(«Не, не прагну...»)

Мы вырастаем з Леніна,
Як саджанцы з зямлі.
(«Ленін — гэта мы»)

Любоў да Радзімы ў лірычнага героя асэнсаваная, а не інтуітыўна-аморфная. Гэта асабліва бачна ў вершы «Радзіме», дзе ёсць такія радкі:

Быццам дрэва галіны
гамоняць лісцём, цвітуць,—
жывуць у табе Скарына,
Шаўчэнка, Пушкін жывуць.
А словы ідуць да нашчадкаў:
байцу запавет байца.
Радзіме — няма пачатку.
Радзіме — не будзе канца.

Гэты маналог у строга вытрыманым тоне менш за ўсё нагадвае рытарычны праграмны верш. Удалае спалучэнне лірычных і публіцыстычных таноў робіць яго па-сапраўднаму грамадзянскім.

Не меншы грамадзянскі напал маюць і вершы, дзе ставяцца пытанні іншага плана. Вось — «Дрэвы» з вобразна выказанай думкай пра тое, што, абкрадваючы прыроду, мы абкрадваем саміх сябе. І лаканічны, ёмісты вывад:

Мы ваша цвіценне ўбярогшы,
тым самым сваё ўберажом.

Новая не тэма, а яе вырашэнне, сама логіка развіцця аўтарскай думкі.

Перад паэтамі звычайна паўстае праблема дыялектычнага спалучэння пачуцця і думкі. Часта атрымліваецца так: ці пераважае эмоцыя, гіпертрафія якой вядзе да празмернай пачуццёвасці, ці

верх бярэ думка (гэта бывае радзей), і тады пачынаецца сухі рацыяналізм. Разанаў імкнецца спалучыць абодва гэтыя пачаткі, што надае яго вершам немалую паэтычную сілу. Трэба дадаць, што яго герой умее гаварыць і пра самае інтымнае, запаветнае:

> У вёсачцы — бог яе крые! —
> праз чорныя быльнягі
> ходзіць мая Марыя
> замужам за другім.
> («У вёсачцы...»)

У нешматлікіх лірычнах вершах такога плана захавана сапраўдная мужнасць любоўнага пачуцця, без лішняй ускладнёнасці яго, без лірычных блуканняў па ўяўных пакутах.

Разанаў, як і ўсе маладыя, у пошуку. Толькі яго пошук больш рэльефна абазначаны.

Паэзія заўтрашняга дня павінна ўвабраць у сябе ўсё лепшае з вопыту паэзіі айчыннай і зарубежнай. І стварэнне новага не мысліцца, вядома, без галоўнага — без яркіх творчых індывідуальнасцей. Па немаламу сённяшняму прытоку паэтычнай моладзі можна спадзявацца, што іх будзе больш і больш. У перспектыве гэта можа абазначаць павелічэнне культурных здабыткаў народа.

1973

«ЗАШЧЫМЕЛА СЛОВА, ЗАШЧЫМЕЛА...»

Некалькі гадоў назад у актавай зале філфака БДУ імя У. І. Леніна быў літаратурны вечар — да выкладчыкаў і студэнтаў прыйшлі нашы госці, украінскія пісьменнікі, а разам з імі — і беларускія. Вечар праходзіў урачыста. Былі нават фатографы. Праз пару дзён я атрымаў здымак: стаю за трыбунай (чытаў пераклады з украінскіх паэтаў). Мая трохгадовая дачка, паглядзеўшы на фота, з чыста дзіцячай непасрэднасцю спыталася:

«А куды гэта ты лезеш?» Відаць, трыбуна здалася ёй нечым падобным на горку ў дзіцячым садзе.

Потым я перавёў яе здзіўленне ў сферу сур'ёзнага і спачатку задаў сабе пытанне, якое хацеў адрасаваць і калегам-равеснікам: «Сапраўды, куды гэта мы лезем?» (Перапрашаю іх за грубаватасць: я зыходзіў з канкрэтнага факта). Напісана нямала выдатных твораў нашымі сучаснікамі, не кажучы ўжо пра веліч класікі, а тут сілішся сказаць яшчэ нешта новае.

І ўсё ж пытанне было б неправамерным, бо кожны, нават невялікі, адрэзак часу мае сваё аблічча, свой характар. Не асэнсаваць яго па-мастацку — значыць прапусціць старонку гісторыі народа. Я. Вінакураў не без падстаў катэгарычна сцвярджае: «Вымiце паэзiю са стагоддзяў — і застанецца пустата». І ніякія факты, сухая мова дакументаў не могуць поўнасцю ўзнавіць воблік эпохі. Няма па-мастацку тыпізаванага матэрыялу. Гэтую пустату запаўняе фальклор ды сведчанні пра матэрыяльную культуру народа.

Літаратура павінна развівацца, і зусім апраўданы той элемент дзёрзкасці і рызыкі, які ёсць у кожнага, хто бярэцца за пяро. Што да класікі, то да кожнага новага пакалення літаратараў найбольш павучальнымі, мабыць, з'яўляюцца выдатныя ўрокі творчага асваення жыццёвага матэрыялу, а не сам матэрыял, які стаў ужо гісторыяй. Сённяшні ж чытач патрабуе асэнсавання сённяшняга дня.

З'яўленне кожнай першай кнігі, кожнага новага імя ў перыёдыцы сведчыць пра інтэнсіўнасць развіцця літаратурнага працэсу. Заканамерна, што галоўную службу ў літаратуры нясуць пісьменнікі старэйшых пакаленняў, але нельга не думаць і пра заўтрашні дзень.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» выпусціла дзесяць першых кніг паэзіі (А. Шаўні, М. Шаховіча, М. Кулінковіча, Н. Загорскай, Э. Зубрыцкага, В. Гардзея, Г. Бубнава, А. Камароўскага, П. Марціновіча, Г. Пашкова), надрукавана нямала падборак у «Полымі», «Маладосці», а «Літаратура і мастацтва» адкрыла паэтычную рубрыку «Дэбюты»,

дзе друкаваліся Т. Купрэвіч, А. Прохараў, В. Дашкевіч, У. Васько, У. Папковіч, І. Карэнда.

Як бачым, на дэбюты год не бяднейшы за папярэднія. Але ў яго ёсць і свая асаблівасць. За рэдкім выключэннем (Т. Купрэвіч, П. Марціновіч, І. Рубін, П. Ламан), мы знаёміліся з творамі тых, хто мае пад трыццаць і за трыццаць гадоў, а некаторыя (А. Шаўня, М. Шаховіч, М. Кулінковіч) — і за сорак. Статыстыка — ненадзейны дарадчык пры аналізе літаратуры, ды і сам тэрмін *маладая паэзія* мае некаторую долю ўмоўнасці. Ёсць прыклады высокай патрабавальнасці да сябе, калі аўтар не спяшаецца друкаваць вершы, ёсць паэты маланрадуктыўныя і г. д. Але тут статыстыка спатрэбілася, каб адзначыць такое: нас выклікаюць на паэтычную размову людзі, большасць якіх мае жыццёвы вопыт, а іншыя і немалы. Таму цікава, як ён, вопыт, выявіўся ў мастацкім слове. Вядома, нельга мераць адной меркай вопыт жыццёвы і вопыт творчы, тым больш даваць катэгарычныя ацэнкі. Сёння мы можам гаварыць толькі пра ўражанне ад першага знаёмства.

Зрэшты, можа, узрост не так і важны, бо кожны мае свае перавагі: маладосць — радасць спазнання свету, здзіўленне ім, сталасць — жыццёвую вопытлівасць.

У 60-я гады дэбютанты ўваходзілі ў паэзію даволі парывіста і прыкметна. Сёння прыліў творчых сіл выглядае больш спакойным, нават запаволеным. Што ж, кожны час мае свой характар, а літаратура ніколі не была роўнаю і гладкаю дарогай. Тут цяжка рабіць якія-небудзь канкрэтныя прагнозы. Ды і ці ёсць патрэба супрацьстаўляць з'явы, якія аддалены дыстанцыяй прыкладна ў дзесяць гадоў? Тым больш што і сёння можна заўважыць працяг традыцый папярэдніх пакаленняў пачынаючых — найчасцей гэта выяўляецца ў спробе канкрэтызацыі ўласных пачуццяў.

Возьмем адзін прыклад. Здаецца, у кожнага, хто толькі трапляе ў новую атмасферу, у неспазнаны яшчэ свет (студэнцтва, служба ў войску і г. д.), звычайна абвастраецца, узрастае пачуццё роднасці з краем, дзе вырас. І зусім натуральна,

што водсвет першага захаплення ім мы знаходзім ва ўсіх зборніках і публікацыях: «Зямля, дзядоў маіх зямля, прызнанне гэта не для клятвы...» (Г. Пашкоў), «Зямля мая! З тваёй крыніцы хачу я сёння прычасціцца зямною, прадзедаўскай сілай...» (А. Камароўскі). Тэма Радзімы непасрэдна вынікае і з пейзажнай лірыкі, калі тая адухоўлена жывым, неабыякавым бачаннем свету.

І дорага марознае світанне,
І любы мне глыбокі снегастой
І дзіўнае прыроды ўз'яднанне
З жыццём маім і існасцю маёй,—

піша В. Гардзей. Больш ці менш удалых дэкларацый альбо апісанняў прыроды можна прыводзіць нямала — яны ёсць у кожнага аўтара.

Але дэбютанты, відаць, і самі адчуваюць, што адных прызнанняў мала, што адкрыццё Радзімы звязана з асэнсаваннем яе мінулага і сённяшняга. Адгэтуль ідзе імкненне шукаць маральную аснову свайго гонару за Радзіму. І заканамерна, што на першы план выступае героіка значных гістарычных, гісторыка-рэвалюцыйных падзей Вялікай Айчыннай вайны. А побач стаяць героіка працы ўчарашняга і сённяшняга дня, высакароднасць маральных пачуццяў, спробы філасофскага роздуму над жыццём.

Вось такое, традыцыйнае, кола інтарэсаў дэбютантаў, і яно не сягае вышэй інтарэсаў папярэдніх пакаленняў пачынаючых. Але, як пісаў П. Панчанка, «у паэтаў няма забароненай зоны», а разумна выкарыстаная традыцыя можа памагчы асвойваць новыя паэтычныя далягляды.

Наогул, паняцце *тэма верша* здаецца абсалютна надуманым у адносінах да выдатных і добрых твораў. Сапраўдныя вершы гавораць не *пра нешта*, а *штосьці*; у паэзіі паміж гэтымі блізкімі па гучанні словамі вялікая дыстанцыя. Першае абазначае чыста знешні бок творчасці і прыгодна да вершаў пасрэдных, слабых, прасталінейных. Другое — нявыдуманая істотнасць, складаны сінтэз пачуцця і думкі, які змяняецца ў кожным новым часе.

Хачу папярэдзіць, што я паспрабую разабрацца толькі ў тым, што ёсць, і ніякіх прагнозаў ра-

біць не магу. Па той простай прычыне, што першая кніжка ці падборкі вершаў — гэта толькі творчая заяўка. Усё далейшае — будзе паэт ці не — залежыць ад саміх аўтараў.

Нявыдуманая істотнасць у сёлетніх першых кнігах і публікацыях сустракаецца не так ужо і часта. Але ўдачы ёсць і нават пры асэнсаванні вельмі традыцыйных для нашай паэзіі з'яў і падзей. Не злічыць, колькі разоў паэтызаваўся хлеб, цяжкая праца хлебароба. Але два вершы — «Хлеб» І. Рубіна («Маладосць», № 5) і «Не скрыпі намерзлымі дзвярыма...» В. Гардзея — высвецілі новыя грані таго, што здавалася ўжо дасканала вядомым. Гэта вершы рознага псіхалагічнага рада, лірычны сюжэт іх вельмі адрозны, хаця і створаны яны на роднаснай аснове.

Наогул, у сцвярджэнні паэтамі сваёй грамадзянскай пазіцыі бачны дзве крайнасці. Першая — дэкларацыйнасць, другая — сузіральнае апісанне. Яны і не даюць уяўлення пра характар творчай асобы.

Першая асабліва выявіла сябе ў зборніках М. Шаховіча і М. Кулінковіча. Пра тое, што, напрыклад, рака Вілія парадніцца са Свіслаччу, «напоіць мінчан жыватворнай вадой», што «вырастаюць каласкі — Якуба Коласа унукі» (М. Шаховіч) і што «мы наш новы свет мацавалі, каб людзям на свеце шчасліва жылося» (М. Кулінковіч), маецца дастаткова інфармацыі. Адчуваючы сваю слабасць, рыторыка прызвычаілася браць аб'ектамі значныя грамадска-палітычныя падзеі (бачыце, маўляў, якія высокія ўзняты тэмы!). Але дарма — у мастацтве за тэму не схаваешся; наадварот, чым значнейшая тэма — тым большая адказнасць выпрацэння. Апісанне подзвігаў смалявіцкага партызана-камсамольца ў М. Кулінковіча («Апошні стрэл») мала кранае чытача, бо сама героіка больш складаная. А тут, як у дзіцячай гульні, усё выходзіць хутка і проста — «А Саша, седзячы ў засадзе, з вінтоўкі біў па цягніках».

М. Шаховіч дзеліць зборнік на два раздзелы: «Вечны агонь» і «Лірыка». Цяжка сказаць, як разумее аўтар розніцу паміж паэтычнымі жанрамі,

але што тады за раздзел «Вечны агонь»? Калі аўтар думае, што там, скажам, эпіка, то памыляецца. Там проста рыторыка, якой, дарэчы, перапоўнены і раздзел «Лірыка».

Наогул, некаторыя пачаткоўцы не ўлічваюць адной акалічнасці — назавём яе этыкай лірычнага героя ў адносінах да чытача. Пішацца, скажам, пра захапленне значнымі грамадскімі падзеямі, пра любоў да роднай зямлі — і гэта вельмі добра, бо сапраўды пачуцці высакародныя,— але гаворыцца пра гэта агульнымі словамі, надакучліва і такім тонам, быццам бы іншым такія пачуцці не могуць быць уласцівыя. Трэба заўсёды памятаць, што ёсць відавочная мяжа паміж рыторыкай і публіцыстычнасцю. І яшчэ ёсць патрэба напоўненасці канкрэтным адчуваннем часу.

Пра гэта варта пагаварыць больш падрабязна. Што ўжо, здавалася б, можа быць прасцей за радкі «Люблю наш край, старонку гэту, дзе я радзілася, расла...». Верш К. Буйлы стаў народнай песняй — і гэта вышэйшая адзнака вартасці.

Пасля яго напісана шмат куды гучнейшых і, можа, больш дасканалых вершаў, а няхітрыя радкі паэтэсы жывуць і сёння. У чым справа? Гэты верш не стаў бы значнай з'явай у паэзіі, калі б не адна асаблівасць — характар таго часу. Паэтэса ўзняла на высокі лірычны лад новыя пачуцці. Яны доўга фармаваліся і ўваходзілі ў свядомасць народа, што здабываў права «людзьмі звацца», а значыць і права патрыятызму. Мастацкай выразнасці верша 1913 года вымагаў узровень грамадскай свядомасці селяніна. І верш «Люблю», пачуццёва-эмацыянальны, гістарычна канкрэтны, набыў вялікую папулярнасць.

Вядома ж, пачуццё любові да роднай зямлі таксама развіваецца, і сёння адных толькі прызнанняў, якія былі апраўданы ў свой час, ужо мала. Край перастаў быць толькі сялянскім, зусім іншая свядомасць народа, новага чалавека. Карэнныя перамены адбыліся ва ўсіх сферах жыцця. Беларусь выйшла на міжнародную арэну. А наш славуты зямляк Пётр Клімук бярэ ўжо ў космас томік лірыкі Якуба Коласа. Ды і ці мала чаго іншага мож-

на дадаць да гэтай новай гістарычнай канкрэтнасці... І ўсё гэта патрабуе творчага асэнсавання.

На жаль, сёння яно вядзецца большасцю маладых паэтаў толькі ў эмацыянальным альбо — што горш — у апісальным ці рытарычным плане. Вядома, нельга чакаць, што дэбютанты адразу створаць воблік часу, але хочацца ў іх творах знаходзіць новае.

Ёсць у двух розных вершах двух аўтараў, да прыкладу, цікавыя па сваёй думцы радкі. Яны — аб пасталенні чалавека. А. Камароўскі, паэтызуючы жыццёвыя ўрокі, якія дала яму праца сярод простых людзей, прызнаецца: «Цяпер я нарадзіўся, нанова ўсё адкрыў!» Першы верш зборніка Г. Бубнаў канчае словамі: «Я это родиной моею, *когда прозрею* (курсіў мой.— *Р. С.*), назову». Вельмі характэрныя, псіхалагічна дакладныя прызнанні. Міжволі ўспомніліся радкі пра дзяцінства вядомага славенскага паэта Йёванавіча-Змая, напісаныя ў сталыя гады: «А вакол сябры мае гулялі, сам тады не знаў я, што люблю іх». Сапраўды, у дзяцінстве любасць да роднага і блізкага — яшчэ ў многім біялагічнае, несвядомае пацуццё. Са станаўленнем характару, набыццём хай сабе і невялікага вопыту прыходзіць і «празарэнне» — асэнсаванасць пачуццяў. У кожнага гэта праходзіць па-рознаму, але яно найбольш і ўплывае на станаўленне свайго паэтычнага голасу.

Сярод першых сёлетніх кніг найбольш выразна і ўпэўнена ён гучыць у кнізе Генадзя Бубнава «Связующая нить». Гэты голас ці спадзяванне на яго з'яўленне чуцён таксама яшчэ ў трох кнігах, якія, дарэчы, маюць даволі банальныя назвы. Гэта «Пачатак» Алеся Камароўскага, «Кляновік» Генадзя Пашкова і «Прадвесне» Паўла Марціновіча.

Думаю, што зборнік Г. Бубнава «Связующая нить» зойме дастойнае месца не толькі сярод кніг рускіх паэтаў, якія жывуць і працуюць на Беларусі, але і сярод кніг маладых рускіх паэтаў наогул.

Бубнаў цікавы культурай пачуццяў і спосабам іх выказвання, г. зн. культурай пісьма, пра якую можна сказаць па-руску, што гэта «изящно и не вычурно». (Прыгадаю такія проста выдатныя вер-

шы, як «Плотницкая баллада», «Не забудешь, не прогонишь...», «Я по памяти прежних чувств...»).

Паэт цікавы перш за ўсё тым, што яго лірычны герой мае цэласнае светаўспрыманне і не адчувае сябе ў жыцці скавана. Гэта дазваляе яму захаваць далікатнасць, свежасць пачуццяў. Напрыклад:

Ты поближе сядь к окну,
ты представь, что вьюги нету,
и еще представь, что еду
по затерянному следу,
на плече держа луну.

І яшчэ адно. Г. Бубнаў з Мсціслаўшчыны — самага памежжа Расіі і Беларусі. Ён перанёс у свой верш (і даволі пераканальна) паасобныя праявы духоўнай культуры Усходняй Беларусі, яе жыцця, звычаяў. Ды і сам лад яго паэтычнай мовы мае адзнаку, характэрную для ладу беларускай мовы асабліва — у сілу сваёй «закансерваванасці» ў дарэвалюцыйны час яна захавала шмат старaславянізмаў з іх урачыстасцю гучання. Пішучы сам парускy, малады паэт улічыў гэту асаблівасць.

Бубнаў імкнецца асэнсаваць гісторыю Беларусі, прыкладам чаго можа быць яго невялікая паэма «Кастусь Калиновский».

Праўда, некаторыя вершы (асабліва з любоўнай лірыкі) маюць налёт манернасці і экстравагантнасці, але будзем думаць, што гэта ўсё пераходнае.

У А. Камароўскага ёсць часам тая натуральнасць і шчырасць, якая стварае даверлівы тон размовы, і гэта асабліва выявілася ў такіх разгорнутых вершах, як «Дзень нараджэння», «Памяць», «Перабыты каляндар бацькі», якія можна назваць невялікімі паэмамі. У гэтых творах рэальная, зямная, але не прыземленая аснова. Паэт адчувае народнае слова і ўмее стварыць на яго аснове цікавыя вобразы, параўнанні, метафары. Вось некаторыя прыклады: «Нарадзіліся, як поўні, дзве дачушкі», «З ручнікоў разбудзяць пеўні першароднасць, хараство». Такое ўменне часам набывае яшчэ і новую якасць: калі бачна, што аўтар разумее тую ці іншую з'яву ў народным побыце, выразны воб-

раз з'яўляецца не проста вобразам, але і псіхалагічнай характарыстыкай.

Але не ўсе вершы ўдаліся маладому паэту. Ён адкрывае зборнік вершам «Аўтапартрэт» з позай трагічнага самалюбавання («Вочы — азёры бяздонныя з вірам заўчасным», «Лоб — узаранае думкамі шчырымі поле» і г. д.). Сустракаюцца ў зборніку «Пачатак» спробы гукапісу, якія не больш чым слоўная гульня і вытыркаюцца з агульнай тканіны кнігі (вось рыфмы адной страфы: Ловаць — ловяць — лотаць — лопаць). Ад А. Камароўскага можна чакаць і большага напалу думкі, бо часам з'яўляюцца вершы-скорагаворкі («Соль») і псеўдафіласафічныя («Прага», «Мары»). Ёсць і статычныя замалёўкі.

У нас нарэшце пачалі з'яўляцца паэты гарадскога паходжання. Гэта, мабыць, сімптаматычна, немалаважна і тое, што такім з'яўляецца П. Марціновіч, самы малады з аўтараў кніг. Адразу відаць, што аўтар адукаваны, вельмі ўражлівы чалавек. Кніга «Прадвесне» стаіць неяк асобна сярод іншых своеасаблівай, нязвычнай манерай пісьма. «Я даверан сабе магчымасцю адчуваць»,— піша паэт. Яго паэзія з выразным інтэлектуальным пачаткам часта робіцца чыста рэфлектыўнай. Асабліва гэта відаць у вершах, дзе паказана сувязь духоўнага жыцця чалавека з жыццём прыроды (раздзел «Хай пральецца праменьчык жыцця. на сухое пакутнае дрэва»). Наогул, вершы П. Марціновіча — гэта як бы пратэст супраць усялякай рыторыкі, дэкларацыйнасці. Праўда, маладому паэту варта пазбягаць ускладненасці, нелагічнасці («Калеку йсці хутчэй не ўпросіш...», «Вечаровы лістапад», «Узмахнулі сякеры...» і г. д.). Тым больш што ён умее гаварыць выразна, нават урачыста. Як, напрыклад, аб вогнішчах, што гараць у памяць загінуўшых салдатаў, якіх усё яшчэ чакаюць маці:

> І ў траўні, і ў кастрычніку, і ў снежні
> Гарыць трывожна вогнішча-надзея,
> То полымя ўздымаецца, як вежа,
> То апускаецца і ў дыме ледзянее.

У П. Марціновіча востра развіта адчуванне гі-

сторыі, і пададзена яно ў канкрэтна-гістарычным плане («Усяслаў», «Каліноўскі», «1864»).

Здаецца, што паэт шмат узяў ад творчай вучобы ў М. Багдановіча. Гэта не папрок, прамых наследаванняў няма (акрамя хіба верша «Неўміручасць»). Наадварот, гэта добра, бо ніводзін сур'ёзны паэт не прыйшоў у літаратуру без творчай вучобы, не ўзрос сам па сабе.

У творах сапраўднай паэзіі ёсць дыялектыка думкі і пачуцця. Гэта не бяда, што эмацыянальны пачатак (як, напрыклад, у Р. Барадуліна) альбо разумовы (у А. Вярцінскага) пераважае ў вершы. Адгэтуль і рознасць творчых манер. Бяда, калі няма ні таго, ні другога.

У адрозненне ад П. Марціновіча, Г. Пашкоў — паэт больш эмацыянальнага складу, у яго выразная цяга да асэнсавання гераічнага («Бацька», «Пачатак», «На партызанскім котлішчы», «У госці да Чапаева»). Запамінальныя і некаторыя ўзоры пейзажнай лірыкі, часам рамантызаваныя дэталі: «Зялёнай веяй ляды замяло...», «Ляснік брыдзе, як асавелы птах, да возера імшараміляснымі», «Цецерукамі маразы на такавішчы адвячорка». Аднак у некаторых мясцінах занадта заўважны ўплыў А. Вялюгіна і Р. Барадуліна. «Брыдзе баразной баравік баравінны з баравіняткамі ў барадзе» («Верасень»). Хіба гэта не Р. Барадулін з яго выразным гукапісам? Наогул жа зборнік Г. Пашкова вызначаецца даволі дасканалай стылёвай культурай.

У другіх аўтараў ёсць, вядома, і больш, і менш удалыя вершы, але цэласнага ўяўлення зборнікі не даюць і таму цяжка гаварыць пра характар іх лірычных герояў. Намёкі на яго ёсць у зборніку В. Гардзея «Касавіца», але выяўлены яны яшчэ вельмі невыразна. У Н. Загорскай быў добры намер авалодаць верлібрам — іх абсалютная большасць у зборніку «Радар». Аднак паэтэса не ўлічыла, што верлібр — адна са складанейшых вершаваных формаў. Ён у асноўным трымаецца на напружанасці думкі, на ўнутранай яго падводнай плыні.

Вось верш Н. Загорскай поўнасцю: «З табой я раніцай, поўднем і вечарам. З табой наяву і ў дум-

ках... Чаму ж табе здалося, што трэба напомніць: «Не забывай». Верша не атрымалася, гэта звычайны кавалак прозы, бо думка не такая ўжо і высокая. У верлібры сустракаемся з вобразным сілагізмам, які сутыкае розныя паняцці і рэчы, і ў гэтым яго сіла (як, напрыклад, у Танка: «парог, вычасаны з успамінаў»). Н. Загорская пры актыўнай працы, магчыма, і авалодае верлібрам, але пакуль што гэта нядрэнныя празаічныя мініяцюры. Гэтым жа пазначаны і верлібры Э. Зубрыцкага.

Калі ісці літаральна за словам, то Э. Зубрыцкі даволі правільна даў свайму зборніку назву «Блакітныя казкі». Гэта нават не казкі, а мроі. Бо і ў казках ёсць нейкая рэальная аснова. Той жа дзед і баба і курачка раба, што яны ўжо там ні выраблююць — гэта ўсё-такі дзед і баба і курачка раба. А ў Э. Зубрыцкага нават канкрэтны горад Навалукомль «быццам з хваляў азёрных ён выйшаў на бераг і ўзнімаецца к сонцу ва ўсіх на вачах, белакаменны, горды, аж проста не верыцца» («Лукомль»). Сапраўды, многія радкі ахутаны туманам уяўнай загадкавасці. У вершы «Возера» пішацца: «То не пена на травах волкіх — успамінаў трывожных соль». Аўтар утойвае, што ж успамінае возера. Найбольш таямнічага ён знаходзіць у азёрах і морах. «Дрыжэла злоўленая поўня ў палоне штормавых мярэж» («Часамі сілюся...»), «Не будзіце яго, калі ласка, няхай яно бачыць свае сінія, добрыя сны» («Мора спіць»). Праўда, ёсць імкненне канкрэтызаваць нешта ў стыхіі жыцця салёных і прэсных водаў, але далей міфалагічнай традыцыі аўтар не ідзе: «Нептун на кані аб'езджаным выязджае з царства свайго. Бачыш танец русалак, чуеш удалечы смех іх» («Блакітныя казкі»). Магчыма, некаторыя вершы Э. Зубрыцкага маглі б набыць адзнакі рамантычнасці. Але пачуцці ў іх неакрэсленыя, не маюць пэўнай эмацыянальнай напоўненасці.

Адзін выразны верш у Э. Зубрыцкага «Радзіма» мае эпіграф з К. Чорнага: «Дзе канчаецца маленства, там пачынаецца Радзіма», а канцоўка пасля цікавага апісання прыроды гучыць так: «Пачынаец-

ца там Радзіма, дзе маленства прайшлі гады». Нашто было цытаваць зарыфмаваныя словы Чорнага?

Не выпадае сёння сцвярджаць, што пра сябе заявіла цэлае пакаленне маладых паэтаў. Ды пакаленне за адзін год і з'явіцца не можа, але група таленавітай моладзі магла б больш ярка ўключыцца ў літаратурны працэс. Ёсць здольныя людзі, але гэтага мала. І як заўсёды, з дэбютантаў найбольш заявілі пра сябе самыя маладыя па ўзросце, а не тыя, хто мае жыццёвы вопыт, які чамусьці не выявіўся ў творчасці, хаця сёння і ў паэзіі, і ў літаратуры наогул вельмі часта вядуцца размовы пра інфантылізм, гэта значыць, позняе фармаванне асобы. Сапраўды, для сённяшніх дэбютантаў, як для ўсёй моладзі, няма асаблівых праблем, звязаных з уваходам у жыццё. Матэрыяльны дабрабыт высокі, стала традыцыйнай схема «мама — школа — ВНУ». Адгэтуль адчуванне, нават падсвядомае, што ўсё даецца лёгка ў любой сферы жыцця,— як у матэрыяльнай, так і ў духоўнай.

Творчай дзёрзкасці, настойлівасці не стае маладым. Нават пачуццё кахання стала ў вершах млявым. Праўда, знайшліся тры добрыя вершы — «Перавясла» Н. Тулупавай («Полымя, № 8), «Прыроды дзіўны калаўрот...» Т. Купрэвіч («ЛіМ», 18.VII), «Зрабіўшы ласку...» П. Ламана («Маладосць», № 2). Цікава, што ва ўсіх гэтых вершах бачна фальклорная аснова. Старая добрая традыцыя паслужыла новаму зместу. Н. Тулупава, напрыклад, эмацыянальную плынь фальклору надзяляе жывой, асабістай страснасцю («То не гром, то не дождж — сэрца паліць надзея. Панядзелак ты мой, я — твая нядзеля»).

Шкада, што такіх прыкладаў мала. Занадта часта сустракаемся з перапевам таго, што ўжо асэнсавана папярэднікамі, цьмянай калькай вядомага, непераадоленай традыцыяй. Што гэта абазначае на практыцы?

Непераадоленая традыцыя вядзе да таго, што многія вершы ўцягнуты ў арбіту тэм, танальнасці вельмі вядомых вершаў. М. Шаховіч у вершы «Люблю шаптацца ў бары я з соснамі смалістымі...» амаль даслоўна перапісвае купалаўскую

«Спадчыну». А яго вершы «Калі б у маіх Крывічах...» — разгорнуты пераказ верша Танка «Бібліятэка».

Арыгінальнымі былі б у М. Кулінковіча радкі «Кастрычнік бульбаю прапах і брагаю вясельнаю», калі б не было іх прамой залежнасці ад радкоў А. Вялюгіна («І верас вераснем прапах, зазімкамі — капуста»), Р. Барадуліна («У верасня — свой асаблівы пах...»). Н. Загорская піша пра «бацькоў, што нас пакінулі, не далюбілі, і папяросы мо адной не дакурылі» — і ўспамінаюцца славутыя радкі М. Маёрава пра людзей, якія адыдуць «не долюбив, не докурив последней папиросы». Прачытаўшы ў Э. Зубрыцкага «і накрыцца, бы коўдраю, волкім туманам, пад галовы пакласці дзеразой апавіты курган», згадваеш адразу вядомы верш Я. Смелякова «Если я заболею...».

Што гэта? Плагіят? Не хочацца так думаць. Няведанне літаратуры? Тады неяк няёмка за аўтараў.

Чытаючы цытаваныя радкі, прыгадалася парада, якую даваў выдатнейшы перакладчык М. Лазінскі А. Ахматай: «Калі вы не першая перакладаеце што-небудзь, не чытайце працу свайго папярэдніка, пакуль вы не закончыце сваю, а то памяць можа сыграць злосны жарт». У адносінах да арыгінальнай паэзіі недарэчным было б раіць дэбютантам абмінаць вопыт папярэднікаў. Наадварот, яны павінны чым больш вучыцца, а калі тут адбыліся «злыя жарты памяці», то ў літаратуры не перакладной, а ў арыгінальнай іх тым больш трэба асцерагацца.

Гаворка ідзе пра станаўленне свайго стылю пісьма. Гэты працэс у адных адбываецца інтэнсіўна (з першых кніг паэтаў, якія прыйшлі ў літаратуру ў сярэдзіне 50-х гадоў, найбольш самастойнымі мне здаюцца «Матчына душа» Ул. Караткевіча і «Маладзік над стэпам» Р. Барадуліна), у другіх запаволена, у трэціх наогул ніяк не адбываецца, і яны застаюцца эпігонамі.

Сёння гэты працэс ідзе запаволена, што відаць і ў галіне паэтычных пошукаў. Аўтары часта не

адчуваюць нават важнасці вершаванага памеру, які суадносіцца з той ці іншай тэмай.

Напрыклад, больш уражвае працяжны, задуменны верш Г. Бубнава «Хатынь» у параўнанні з лёгкасцю радкоў С. Каробкінай «Тры бярозкі ў Хатыні, дзе чацвёртая, скажы?» («Полымя», № 6) ці з вершам М. Кулінковіча «Хатынь», напісаным у рытме дзіцячай лічылкі «Аты, баты, йшлі салдаты...».

Ніхто, вядома, не агітуе вяртацца да архаічнасці, бо і яна зусім неарыгінальная, як, да прыкладу, у вершы М. Шаховіча «Дуб»:

Стогадовы дуб — Ілья Мурамец —
На ўзлеску стаіць, бы укопаны,
За зямлю, як Антэй, трымаецца.

(Дарэчы, цікава было б даведацца не так аб прычыне несуладдзя радкоў, як аб тым, хто ж ён усё-такі, гэты дуб — Антэй ці Ілья Мурамец?)

Многім паэтам не шкодзіла б дэталёва вывучаць дакументы, калі яны пішуць на гістарычныя, гісторыка-рэвалюцыйныя тэмы, бо адвольнасці таксама маюць сваю мяжу — мяжу даверу чытача. М. Шаховіч у вершы «Апасіяната» дае такі малюнак:

Ходзіць Горкі з думкай дарагой.
І чаму ў яго на сэрцы свята?
Будзе Ленін дома у яго.
Будзе слухаць «Апасіянату».

У нарысе «У. І. Ленін» Горкі піша, што гэта было не ў яго дома, а на кватэры К. П. Пешкавай. Але, галоўнае, цяжка паверыць у саму псіхалагічную дакладнасць наступнай страфы:

Усміхаецца шчыра. Вусы гладзіць.
У акно зірне — ці не відаць?
«Як сустрэць яго? А дзе ён сядзе?..»

Варта толькі ведаць гісторыю адносін Леніна з Горкім, прачытаць іх узаемную перапіску — і тады б не з'явіліся радкі, якія выдаюцца за думкі Горкага.

А вось другі прыклад з рубрыкі «Дэбюты» ў «ЛіМе». І. Карэнда піша ў вершы «Абеліскі» пра герояў мінулай вайны:

Мы іх праўдзе, іх сумленню верым...
Абеліскі — нашы маякі.(?)

Адвольнасці і ў паэзіі маюць мяжу. Алагізмы ў ёй — натуральная з'ява; арыгінальна сказаныя, яны абуджаюць мастацкую фантазію, цікавую размову між паэтам і чытачом. Але алагізмы павінны быць ці вельмі ўжо арыгінальнымі, ці незаўважнымі. М. Багдановіч напісаў у «Слуцкіх ткачыхах»: «І тчэ, забыўшыся, рука заміж персідскага узору цвяток радзімы васілька». Наўрад ці пасля першага чытання верша заўважыцца, што так, як падпадзе табе пад настрой, можна вышываць, але не ткаць, бо ў ткацтве ўзор запраграмаваны асновай. Але ў вершы патрыятычны, гуманістычны пафас засланіў усё іншае.

Лірычны герой А. Шаўні ўяўляецца чалавекам з нейкімі недарэчнымі дзівацтвамі. То яго апаноўваюць паніхідныя думкі аб страчанай маладосці ў вершы «Маладым» з падзагалоўкам «Замест запавету», альбо з'яўляюцца сугучныя гэтым радкі «Старэем, брат, старэем» («Пераемнасць»), то ўзнікае неапраўданая, калі мець на ўвазе згаданыя вершы, бадзёрасць: «Хто кажа, што маладосць адзвінела і адспявала?» («Спадчына»). У лірычнага героя ўзнікаюць сумненні: «Яшчэ наперадзе ўсё ці не будзе?» Ён можа сказаць пра сябе, што і ён ветэран вайны, нейкай цікаўнай модніцы, якая жахнулася: «Божа мой! Вы з трыццатага года, перажылі ўсю вайну?!» Ён едзе ў вёску і наладжвае кабетам кросны, якія, дарэчы, у сённяшняй Беларусі пачалі ўжо выстаўляць у музеях. У вёсцы ён спазнае нейкія таямнічыя «механізмы светабудоў» («Адведкі»). Жадаючы шчасця людзям, паэт усклікае:

Каб не толькі ў музеях
мы бачылі твары Мадонн,
Каб прыйшлі Афрадзіты,
Венеры, Мадонны
да кожнага ў дом...
(«Шчырасць»)

Стэрэатыпнасць мыслення вядзе да заштампаванасці вобразаў (іх безліч, і прывесці ўсе няма магчымасці). Але, здаецца, хопіць. Дадамо толькі,

што дарма было М. Шаховічу пісаць такую крыклівую самарэкламу:

> Вяду ў атаку я палкі і роты
> Калючых, гнеўных, самых меткіх слоў.

(Пісьменна было б — *трапных.— Р. С.*)

Наша крытыка неаднойчы дружна гаварыла пра дасканалы ўзровень моўнай і стылёвай культуры пісьма маладых. У 60-я гады гэта і сапраўды было так. Сёння гаварыць пра гэта не выпадае, бо мы павінны праводзіць мяжу між гладкапісам і сапраўднай паэзіяй. А спад культуры пісьма відавочны. Перш за ўсё паэтам не стае звычайнай пісьменнасці. М. Кулінковіч дазваляе сабе, напрыклад, пісаць так: «Полымем *трэпетна* стукае ў скронь», «Паўзуць *к яму* з усіх старон», «Мо гэта проста *трук* варожы» (курсіў мой.— *Р. С.*), ёсць нямала рыфмаў накшталт «абрысы — Беларусі».

Хочацца (каторы ўжо раз!) падкрэсліць, што ў добрых вершах, напісаных на адным дыханні, безгустоўшчына ці непісьменнасць сустракаюцца рэдка. Яны густа засяляюць вершы цьмяныя, невыразныя па сваёй задуме, калі слоўным шлакам трэба запоўніць пустоты пачуцця ці думкі. На жаль, наша крытыка слаба стымулюе і асвятляе развіццё паэтычнага працэсу.

Хоць вынік паэтычнага года хацелася б бачыць лепшым, не будзем забывацца, што літаратура — з'ява, якую наўрад ці можна ўціснуць ў рамкі дванаццаці месяцаў. Менш за ўсё рэцэпты дапамагаюць у літаратуры. Але думаецца, што пачынаючым аўтарам трэба мець большы давер да сябе як да асобы. Тады можна вызваліцца ад агульнасці ва ўспрыманні свету.

У Ю. Голуба, які апублікаваў у другім нумары сёлетняга «Полымя» цікавую падборку вершаў, ёсць вельмі выразны радок: «Зашчымела слова, зашчымела...» Застаецца, як заўсёды, адно: надзея, што кожны з паэтаў будзе пісаць толькі тады, калі адчуе гэта «шчымленне» слова.

1975

АДЧУВАННЕ ШЛЯХУ

Дзесяць год, якія мінулі з часу выхаду першай кнігі Ніны Мацяш «Агонь», пазначаны плёнам працы паэтэсы — пазнейшымі зборнікамі «Удзячнасць» (1973), «Ралля суровая» (1976), «Прыручэнне вясны» (1979). Імя яе не згубілася сярод імёнаў паэтаў-равеснікаў, што пачыналі, мабыць, куды гучней, яго не выпадае ўносіць і ў лік тых, каго ў беглых аглядах зазвычай называюць «і іншыя». І гэта пры ўсім тым, што паэзія Н. Мацяш пазбаўлена эфектнасці ва ўсіх яе праявах. Больш таго, запаволенасць радка, якая ідзе ад размоўнага тону многіх вершаў, а калі глядзець глыбей, ад рацыянальнага пачатку паэзіі Н. Мацяш, можа здацца і не зусім сугучнай рытмам часу. Гэта не заслуга і не адмоўная рыса, а проста арганічна для паэтэсы. Гаворачы пра індывідуальнае творчае аблічча Н. Мацяш, у ім трэба вылучыць як галоўнае імкненне да духоўнай напоўненасці паэзіі.

Хачу акцэнтаваць увагу на маральна-эстэтычнай аснове паэзіі Н. Мацяш, якая праглядаецца ў лепшых вершах яе кніг. Лічыць гэтае пытанне важным вымагае стан нашай маладой паэзіі, бо заўважаецца прыглушанасць выяўлення маральна-эстэтычных прынцыпаў (а адгэтуль і светапогляду) нават у паэтаў, якія няблага заяўлялі пра сябе і першымі публікацыямі, і першымі зборнікамі.

У вершы «Арабіны» Н. Мацяш паставіла адвечнае пытанне: «Хто я? Дзеля чаго тут, на зямлі?» Аднаго і назаўсёды дадзенага адказу на яго быць не можа, мы выкліканы на сперажыванне. Яго асаблівасці залежаць у першую чаргу ад характару лірычнага голасу паэта — ён жа вядзе размову, у якой павінен прадвызначаць характар сустрэчнай думкі і пачуцця чытача. Гэтая якасць у пэўнай ступені ўласціва і паэзіі Н. Мацяш.

У чалавека, які спазнае сябе сярод людзей і якім ён бачыцца ў лірыцы Н. Мацяш, узровень маральнага пошуку неадназначны, як і належыць

пошуку. Але галоўнае — ён у непасрэднай сувязі з прынцыпамі, што выпрацаваны народнай мараллю, з яе высокімі патрабаваннямі, чысцінёй. І гэта выказваецца па-рознаму: ці то, скажам, у плане прамой дэкларацыі: «Твайго палону прагну я — не пакідай мяне, работа», «Я знаю — мецць сяброў адданых проста: умеў бы толькі сам быць шчодрым ты», ці то асацыятыўна: «Спакою я шукала для душы. Багатаму не спіцца...» Народны вопыт важны не толькі сам па сабе, але і як праверка каштоўнасці ўласных пошукаў. Спыніцца толькі на гэтым — значыць, не пазбегнуць другаснасці. Тым больш што лепшае з народнай маралі, сфармуляванае, напрыклад, у фальклоры, пададзена ў абагульненым выглядзе. Тут якраз выпадак унесці яго ў вопыт асабістага роздуму і перажывання.

Яны паўстаюць у лірыцы Н. Мацяш някідка, без тэатралізацыі — гэтага і саюзніка і ворага мастацтва (усё залежыць ад пачуцця меры). Тым і складаней будаваць вершы так, як, напрыклад, пра дажджынку, якая сарвецца з яблыка — «і мне — ў далоні», ці пра агонь, што свеціць падарожным з акна ў непагодную цёмнач. Але дажджынка — не проста кропелька вады, яна — паўсвета, у ёй «палова неба сіняга» і «крыло ўрачыстае вясёлкі, і гай бярозава-асінавы». Агонь у цёмначы мае яшчэ і той сэнс, што прыводзіць да роздуму пра чалавечнасць:

Я так хацела б, каб і мне здагадліва
Агеньчык нечае душы спагадлівай
Выратавальна ў вочы зазірнуў.

Простыя ці звычныя рэчы, з'явы больш за ўсё схіляюць да таго, каб пра іх гаварылі як пра само сабой зразумелае. Але штодзённасць — даказвае паэтэса — не абавязкова будзённасць. Яна можа быць адухоўлена і абагульненнем:

Ды ўсё ж, няма вышэй за шчасце тое:
Забыўшыся на ўласных бед цяжар,
Сарвацца ў ноч самому
на скупое:
«Ты мне патрэбен. Вельмі. Прыязджай».
(«Ніты матуля так перабірала...»)

і суровай запытальнасцю:

Думкі, крокі,
гнеў і радасць,—
будзе хлеб ці ўдалы?
Не скрывіць душой ні разу —
многа то ці мала?
(«Лёс мой...»)

і паралелізмам:

Я люблю цябе...
а ты — не слухай!
Я люблю цябе...
а ты — не чуй!
(«Я люблю цябе...»)

Гэта мы прозай, а таму і прыблізна, вызначаем найтанчэйшае што ні ёсць — лірыку. Але павінен жа мець назву, скажам, дакладны паэтычны ход. Ён надае слову шматмернасць, і ён жа незаўважны самой натуральнасцю развіцця верша. Незаўважны, інакш тыя ж абагульненні, якім папярэднічае лірычнае дзеянне (калі абагульняць, то трэба мець што), ператварыліся б у нешта падобнае да маралі баек, якія, дарэчы, ужо зжылі сябе.

Але калі паэтычны ход не знойдзены, з'яўляюцца заблытаныя сваёй шматслоўнасцю мудрагельствы («Звычайнасць пад мірным небам», «Ненавіджу святочныя дні...»).

Няцяжка заўважыць, што падтэкст, які найбольш ярка выявіўся ў пушкінскай мадэлі верша, г. зн. ад перыяду новай літаратуры, гучыць у паэтэсы своеасабліва. У яе пераважае «адкрытае», часам публіцыстычнае пісьмо. Яно заснавана на ўнутраным запасе паэтычнасці простага слова. Паэтычныя ж умоўнасці вельмі празрыстыя. Як, напрыклад, у вершы, які гучыць амаль афарыстычна:

— Дзе завязваюцца ветры,
Тыя,
Што прыносяць буру
Ў чалавечую душу?
— У пустынях адзіноты.

А ўжо сама назва другой рэчы — «Калыханка маме» — і матыў, які паўтараецца ў вершы, маюць адценне метафарызацыі.

У інтымным вершы «Дзень першай сустрэчы» ёсць характэрнае пытанне:

> Што сталася нядобрае со светам,
> Што ў ім увогуле не так, як трэба?

Яно вельмі цесна можа быць звязана с прычынай з'яўлення лірычных вершаў наогул і апраўданнем іх неабходнасці. Не будзем патрабаваць, каб усе адказы на тое, «як трэба», былі прадугледжаны. Важна, што пастаўлена само пытанне.

Тут дарэчы будзе прывесці дакладныя словы Ю. Нагібіна: «Наогул жа літаратура — дзіця неўладкаванасці... Слова ўзнікла з першым канфліктам — з'явілася тэма».

Душэўная ўзрушанасць перш за ўсё суправаджае пошук паэтэсы. Яна выступае ў асноўным як трывога, а не даведзеная да крайнасці разгубленасць: максімалізм — мабыць, з-за жаноцкасці характару так званай лірычнай гераіні — не ўласцівы Н. Мацяш. (Выключэнне складае шэраг вершаў пра цвёрдасць, нязломнасць чалавечага духу, барацьбу з жыццёвымі нягодамі — пра іх асобная размова).

Душэўная ўзрушанасць звязана не са знешнімі, а з душэўнымі канфліктамі, пра што і сказана ў клічнай форме: «Розум, смутак у сэрцы маім заглушы! Сэрца з розумам, хопіць, забудзьце пра вечны разлад!» Прызнанні паказальныя перш за ўсё палемічнасцю — якраз узаемадзеянне розуму і сэрца (і, зразумела, іх разлад) нараджаюць вартыя вершы. І ў Н. Мацяш усё прадыктавана пачуццём адухоўленай любові, хаця, паўтараю, рацыяналістычны пачатак у яе вершах мацнейшы за эмацыянальны. Гэта і вылучае творчасць Н. Мацяш сярод яе літаратурных равеснікаў.

У адным з лепшых сваіх вершаў «Мы стрэнемся, хоць нас ужо не будзе...» паэтэса праводзіць думку пра бяссмерце чалавека. Яно звязана с надзеяй, што «наступнікі, нязнаныя нам людзі, аявяць немагчымае цяпер». Менавіта так і ажыццяўляецца пераемнасць пакаленняў, не было б яе — мы няўхільна пакаціліся б назад, у дагістарычныя часы. Паэтэса і ў другіх вершах не раз вар'іруе гэту думку:

Хто я? Дзеля чаго тут, на зямлі?
Нашто брыла тысячагоддзі...
А я — а я ўсяго кароткі міг,
Працяг у часе нечых існаванняў.
(«Арабіны»)

...Усе задумы, словы, крокі, сны —
Яны не абрываюцца труною.
(«Любе»)

Высакародныя надзеі не новыя самі па сабе. Але як па-новаму абвострана, дзякуючы пераходу з агульназначнага ў выключна асабістае, прагучалі яны ў вершы «Мы стрэнемся...». Так, гэта цудоўна,— сцвярджае паэтэса,— што лепшыя рысы роднасных душ увасобяцца ў людзях будучага. Але вось тут — «тут я размінулася з табой». Гэта непапраўная горыч і стала лірычным падсвятленнем вечнай тэмы. Так выглядае разлад сэрца з розумам. У канкрэтным сэнсе тут, як заўсёды, нічым памагчы нельга. Але ці трэба выракацца такога разладу: «Сэрца з розумам, хопіць...»? Тым больш калі ён вядзе да спасціжэння ісціны?

Так, ява заўсёды грубейшая за нашыя мары («Бязладная размова»). Вось дзікая яблыня дакарае ні то сябе, ні то прыроду: «Бязглузда ж усыпаць пладамі вецце, каб іх стаптаў, каб змарнаваў іх вецер». А сасне на прыдарожных могілках « ...сіл няма ўжо ні зазелянець хоць голькаю адной, ні ўпасці». І зразумелая раптоўная збянтэжанасць у «Баладзе мары»: «Была такой вясёлкаваю птушка — скуль на далоні чорнае пяро?»

Паэзія набліжае дысгарманічнасць да гармоніі (згадаю Маршака: «И в музыку преобразили шум»). І таму адно чорнае пяро птушкі не можа вытлумачыць таямніцы дзівоснага апярэння. Так і радкі горычы, адчаю (у «Надзеі, якую прывялі за рукаў» аўтар гаворыць: «Ты мне — чужая... Пакінь мяне...») не павінны ўводзіць чытача ў зман. Нездарма ж тым жа вершам пра дзікую яблыню і пра сасну папярэднічае такое:

Вучуся ў дрэў.
І навучыцца б толькі
Пранесці праз усё маё жыццё
Бясстрашнае такое ж, як у вольхі —
Зялёнае і ў лістапад,— лісцё.
(«Вучуся ў дрэў...»)

У вершах Н. Мацяш зразумелая змена настрояў. Важна толькі ўлавіць матыў непахіснай веры ў жыццё:

Надзея, патрабуй жыцця!
. . . .
Пакуты знаю. Боязі не знаю.
Іду.

Высновы веры — як з уласнага, так і з агульначалавечага вопыту мужнасці. Я сказаў бы, мужнасці любові да жыцця, любові ўважлівай, часта правіднай («Любоў мо й судзіць, ды з пляча не рубіць»).

Як узвышана гаворыцца, напрыклад, пра лепшыя пачуцці людзей:

Дзе б ты ні быў, якой бы ні была я
І кім бы для цябе ні стала я,—
Хай над табою ластаўкай крыляе,
Хай беражэ цябе любоў мая.
(«Панякавала за свой век...»)

...З адным не прымірыцца мне:
Што я кахаю Вас, Вы — не.
(«А можа, так яно і трэба...»)

Як бачым, гэтыя непасрэдныя пачуцці неадназначныя, хаця зладжанасць іх высокая.

Жыву без цябе, як без лесу бяроза на ўзгорку —
Высокая, дужая, толькі заўжды ў адзіноце,
Нязломная, толькі ці ведае хто, як ёй горка
Адной грэцца сонцам, калі гэта сонца ўзыходзіць.
(«Чакаю цябе»)

Нераздзеленасць пачуцця вядзе паэтэсу да абвостранага разумення прыгожага. Яно выразна і моцна выявілася ў вершах аб прыродзе. Сам элегічны матыў іх («Як доўга не вяртаюцца буслы...», «Снегапад», «Сон-трава» і шмат іншых) наводзіць на роздум пра вечнасць чалавечага быцця, бесперапыннасць яго. Гэты роздум вядзе і да абнаўлення пачуццяў («Ля Белага возера», «Штогоду з бярозы...», «Здаецца ж...»).

Усё гэта разам узятае — часткі адной вялікай тэмы: чалавек на сваёй роднай зямлі. Складанасць яго духоўнага жыцця — не столькі адзнака складанасці часу (можна жыць проста, жыць прымітыў-

на і ў складаныя часы), колькі адзнака духоўных пошукаў, адзнака асобы.

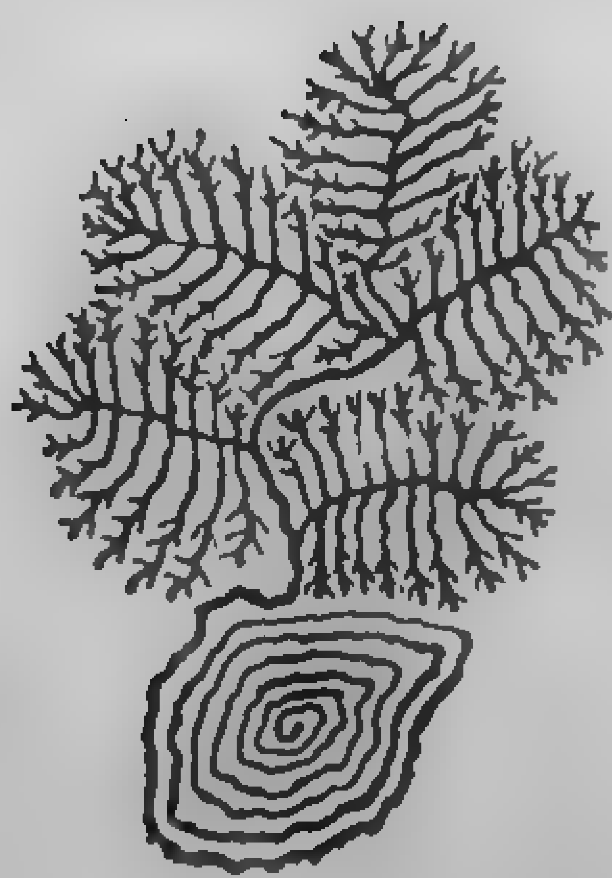
Сутнасць цудоўнага — у апраўданні лепшых надзей чалавека, аплата мінулых памылак, жорсткасцей. Гэты вывад напрошваецца са зместу верша «Штогоду з бярозы...», дзе відзён празрысты намёк на гістарычны лёс Беларусі ў гады апошняй вайны (у рэспубліцы загінуў кожны чацвёрты):

Штогоду з бярозы
мільярды насенінак падала,
І сёння мільярды віруюць,
як зорныя россыпы,
Каб з іх прараслі —
апраўданнем, аплатаю —
Чатыры бярозкі.

Напачатку я гаварыў пра сувязь творчай індывідуальнасці Н. Мацяш з народным светаўспрыманнем. Важная найперш сутнасць гэтага працэсу, бо не галоўнае, напрыклад, што фальклорная традыцыя амаль не ўздзейнічала на паэтыку яе вершаў. Важная таму, што народная, у прыватнасці сялянская, мараль — не нешта застыглае, і, на жаль, наглядаецца рэальная пагроза разрушэння некаторых яе важнейшых прынцыпаў. Літаратура — своеасаблівы дзяжурны часу — можа і павінна ахоўваць, развіваць іх. У гэта ўносіць свой уклад і паэзія Н. Мацяш, якая ўсім сваім пафасам заклікае чалавека быць мыслячым чалавекам.

1980

3
МЕРКАЙ ЧАСУ



ЦЕНІ ЖЫВЫХ ЛЮДЗЕЙ

Можна налічыць нямала кніг, выпушчаных за апошнія гады, дзе апавядаецца пра інжынера-наватара, перадавую даярку, словам, пра самых сучасных людзей. І ўсё ж мы ўвесь час гаворым: трэба больш кніг пра сучаснікаў. У чым жа тады справа? Паспрабуем разабрацца. Перад намі дзве аповесці Міколы Гроднева на сучасную тэматыку, якія склалі кнігу «Цяжкае шчасце».

Вось як пачынаецца аповесць «Вяртанне». Са службы на флоце да маці прыязджае Саша Рапейнік. Тая вельмі рада прыезду сына. Але Саша доўга не затрымаўся ў хаце. У клубе ён спявае песню «Чорнае мора маё» і зачароўвае ўсю вёску. Тут жа, на танцах, закахалася ў яго лепшая звеннявая Надзя Навойчык. Не паспеўшы разабрацца што да чаго, чытач трапляе адразу ў вір падзей. «І яны пайшлі ў круг. Надзі здавалася, што яна ніколі не была такая шчаслівая...»

Вы думаеце, Саша дарма прыехаў у суботу? Што ж ён рабіў бы, калі б, дапусцім, прыехаў у сераду? А так — адразу ў клуб, сустрэча з дзяўчынай — і пайшло. Яшчэ толькі шаснаццатая старонка аповесці, а мы ўжо даведаліся пра гісторыю калгаса, пазнаёміліся з Надзінай і Сашавай біяграфіямі і яшчэ характарыстыкамі паўдзесятка асоб. Можна крыху збянтэжыцца, але ўсё ж наважцеся чытаць да канца.

Бяздумнае каханне Надзі прыводзіць да таго, што яна аднойчы аб'явіла Сашу: «Хутка ў нас будзе дзіця». Гэта Надзя сказала на дваццаць пятай старонцы, а ўжо на дваццаць сёмай Саша цвёрда вырашыў з'ехаць з Абідовіч. Можа, які чытач папракне: «Тут такія напружаныя і трагічныя падзеі адбываюцца, а ён старонкі лічыць».

Дарагі чытач! Падзеі па сваёй сутнасці сапраўды трагічныя, але ўся бяда ў тым, што ні самі героі аповесці не хвалююцца за сябе, ні аўтар, а значыць — і мы, чытачы. Аўтар, праўда, часам зазначае скорагаворкай: «І кожную раніцу, калі Саша

прачынаўся, думка пра дзіця псавала яму настрой, насцярожвала, не давала спакою. Ён нават стаў абыякавым да работы». Нам хацелася б ведаць, як і што перажывае Саша, у чым выяўляецца яго дрэнны настрой і ці заўважылі гэта блізкія Сашу людзі, што казалі яму. Аўтар прадбачліва абыходзіць гэтыя «малаважныя» дэталі, не паказвае духоўнага свету сваіх герояў, псіхалагічна не абгрунтоўвае іх перажыванні, надзеі, мары. «Да позняй ночы ў нядзелю Надзя сядзела ля акна. Вочы праглядзела. Ужо і радыё замоўкла». У такім жа інфармацыйным стылі і далей: « А ў акно ніхто не стукаў. Колькі дум яна перадумала. Дзе мог падзецца Сашка?»

Кожнаму зразумела: каб хваляваўся і герой і чытач, у літаратуры важна не толькі паведаміць аб перажываннях герояў, але і паказаць гэтыя перажыванні. А тут не да перажыванняў. Што ні старонка — новая падзея.

Саша з'ехаў з Абідовіч. Ён прыслаў ліст, дзе былі радкі: «Я зноў на вайсковай службе. Дзе буду знаходзіцца, не ведаю». Але ён маніў, нягоднік. Праз некалькі радкоў аўтар паведамляе, што Саша ўжо цэлы тыдзень жыў у гарадской гасцініцы. У імя халасцяцкай волі Саша ахвяраваў усім: і аўтарытэтам, які нажыў песняй «Чорнае мора маё», і каханнем Надзі, і мацярынскай любоўю. Вось ён у гасцініцы са сваім кампаньёнам Бачуркам, у яго зусім мала грошай, бо ён прапіў іх. «Нягоднік»,— думаеш. І... о цуд! «Зусім не нягоднік»,— пярэчыць мне аўтар. Саша ляжаў-ляжаў, а пасля ўзяў ды пабіўся са злодзеем і п'яніцам Бачуркам за тое, што той купіў гарэлкі на ўкрадзеныя грошы. Саша потым катэгарычна заявіў Бачурку: «Я сказаў, што мне з табой не па адной дарозе». Аказваецца, Саша надумаўся пачаць новае, працоўнае жыццё. Яму надакучыла быць дрэнным чалавекам, і ён рашыў стаць добрым. Выйшаўшы з гасцініцы, ён адразу сустракаецца з добрымі людзьмі — і трапляе... на будоўлю. Ён адразу пагадзіўся распачаць сваю працоўную біяграфію на гэтым аб'екце. «Ну, Саша перавыхаваўся,— падумаў я.— Нарэшце. Учора ён быў адмоўны герой, а сёння дадатны».— «Пача-

кай,— перабіў мае аптымістычныя думкі аўтар,— зусім ён не перавыхаваўся. Я пакажу табе другі твар гэтага тыпа». І паказаў. Герой зноў робіць паварот на 180 градусаў. Аказваецца, Саша не пазбавіўся яшчэ схільнасці да гарэлкі і лёгкіх любоўных прыгод. Першы недахоп выправіўся хутка. Хлопцы пакрытыкавалі яго ў газеце — «і хоць ён цэлы месяц не вітаўся з рэдактарам, але больш не чулі ад яго гэтага». Але застаўся галоўны недахоп, і я падумаў: «Прапашчы хлопец». Сапраўды. Сашу спачатку пацягнула да Іны, пасля да Алены, і яшчэ часцяком яго цягнула ў рэстаран. «Не, ён добры хлопец»,— вырашыў мае сумненні аўтар — і зрабіў ход канём: у той дзень, калі «Сашка пачаў з хворай галавой і стомлены», да яго на будоўлю прыходзіць Надзя і паказвае яму фотакартку дачкі. Саша расчуліўся, і ў яго сэрцы ажылі бацькоўскія пачуцці. «І колькі думак прайшло ў яго галаве за гэты час, колькі пачуццяў агарнула душу!..» Праўда, якія гэта былі думкі, якія пачуцці — аўтар зноў не гаворыць. Але ў выніку сваіх раптоўных жаласлівых думак Саша бяжыць за Надзяй і крычыць ёй услед: «Надзя! Надзечка! Пачакай!» Як бачыце, у вас на вачах ён усё ж такі стаў дадатным героем. На гэтым аповесць канчаецца.

Мяне могуць папракнуць за фельетонны тон размовы. Могуць сказаць, што падзеі, апісаныя ў аповесці, жыццёвыя. Гэта так. Але справа ў тым, што ў жыцці людзі значна цікавейшыя. А ў аповесці іх не бачыш. І наогул, што за чалавек Саша? Чытач гэтага не ведае. Усе ўчынкі яго так супярэчаць адзін аднаму, і немагчыма даць веры, што гэта рабіў адзін і той жа чалавек.

Другой аповесці Гроднева, «Сцяпан Покат», уласцівы тыя ж самыя недахопы ў абмалёўцы вобразаў, у развіцці сюжэта. Вось галоўны герой Сцяпан Покат — былы партызан, былы ўральскі шахцёр — вяртаецца на радзіму. Аўтар расказвае пра яго партызанскае мінулае, пра добрую працу. Але далейшае развіццё падзей, асабліва ў канцы аповесці, выклікае толькі здзіўленне. Сцяпан прыйшоў уладкоўвацца на працу да галоўнага інжынера Галаўні. Ён пазнае ў ім былога партызана, з

якім разам ваяваў і які кінуў Сцяпана аднаго параненага, каб ажаніцца з яго нарачонай Клавай. Галаўня адгаворвае Сцяпана паступаць на будоўлю. І той быў ужо згадзіўся, толькі выпадкам астаўся. Але і астаўшыся нічога не робіць для таго, каб выкрыць Галаўню. Галоўнага інжынера здымаюць з працы за безгаспадарчасць, а Сцяпан Покат маўчыць. Дык чаму ж тады аўтар пяе дыфірамбы Сцяпану, які, па сутнасці, сваім маўчаннем робіць злачынства? А нам не хочацца любавацца Сцяпанам, бо не такі ён харошы і сумленны чалавек.

У абедзвюх аповесцях аўтар няўважлівы да духоўнага свету сваіх герояў, але затое лічыць за свой абавязак даць хоць невялічкую характарыстыку кожнаму, накшталт: «А Генка Сівец, Паўлікаў сябра яшчэ з рамеснага вучылішча, шустры і з вясёлымі вачыма хлопец, дадаў...» У літаратуры важны перш за ўсё свядомы адбор фактаў, якія маглі б памагчы стварыць цэласную карціну.

Недарэчна атрымліваецца і з апісаннем прыроды. Прырода проста прыткнута або, як сказалі б краўцы, наспех прысцябана белымі ніткамі. Героі існуюць асобна ад прыроды, а прырода — ад герояў. Між тым прырода — гэта цэлы свет, які заўсёды нейкім чынам дзейнічае на людзей, выклікае тыя ці іншыя эмоцыі. Але і тыя малюнкі прыроды, якія ўведзены, так сказаць, для разрадкі, малавыразныя. «На вуліцы было сонечна і людна. Хто б куды ні спяшаўся — амаль кожны з вясёлымі вачыма, з добрым настроем. Вясна» («Вяртанне»). Або яшчэ: «Была ранняя вясна, і сонца шчодра лагодзіла і ўгравала зямлю» («Сцяпан Покат»).

Акрамя галоўных герояў, пра якіх мы вялі гаворку, у аповесцях ёсць яшчэ дзесяткі дзеючых асоб, але ўсе яны — зусім безаблічныя людзі. Яны або вельмі мала, або зусім не ўплываюць на ход дзеяння.

Мы разумеем, што аповесці Міколы Гроднева напісаны з добрым намерам, што гэта творы на сучасную тэму. Але што па-сапраўднаму глыбока паказана ў аповесцях? Праца? Каханне? Жыццё сучаснай вёскі? Жыццё маладых рабочых? Не, ні-

чога. Ёсць толькі сухія інфармацыі пра тое, што хто зрабіў, хто куды пайшоў.

Адрасаваныя сучаснікам, гэтыя аповесці не могуць стаць іх сапраўднымі сябрамі. Багатае і паўнакроўнае жыццё, з усімі яго супярэчнасцямі, выглядае на старонках аповесцей бледным і нецікавым.

1964

ПАЭЗІЯ Ў ПОЛІ ЗРОКУ НАВУКІ

Ніхто, відаць, з сур'ёзных і ўдумлівых чытачоў не можа пахваліцца тым, што за адзін раз, за адзін, калі так можна сказаць, чытацкі імпульс ён здолее ўспрыняць, асэнсаваць вялікую дозу сапраўднай паэзіі. Лёгка даецца толькі шаблоннасць, гладкапіс. Але гэтая лёгкасць прыносіць прыкрасць і раздражненне. Лепш ужо светлае шчасце чытацкай працы, калі па волі паэта пачынаеш дыхаць паветрам такіх вышынь, што ажно галава кругам ідзе.

Пра паэзію, асабліва пра лірыку, пісаць наогул цяжка, бо яна — адзін з вышэйшых актаў чалавечага мыслення — наўрад ці паддаецца да канца аналізу. Відаць, няспынны бег часу нейкім чынам перамяшчае, мяняе перспектыву аднойчы ўдала сказанага слова, надае яму новыя адценні, не сціраючы старых. І ўсё ж шляхі да высвятлення заканамернасцей асаблівасцяў развіцця паэзіі ёсць. Даць аб'ектыўную характарыстыку актыўнай і шматпланавай галіны літаратуры — значыць, памагчы яе развіццю. Наша паэзія набыла заслужаны аўтарытэт, і зборнік «Сучасная беларуская паэзія» (1970) паслядоўным аналізам паказвае некаторыя глыбінныя працэсы яе развіцця.

Сучаснасць — заўсёды працяг мінулага. Наколькі якасна новы гэты працяг, відаць ужо з адной дэталі. Сярод традыцыйных тэм — «Лірыка» (аўтар Ул. Гніламёдаў), «Паэма» (М. Барсток), «Саты-

рычная паэзія» (М. Арочка) — пастаўлена і такая тэма даследавання — «Асацыятыўная вобразнасць» (І. Ралько). Асацыятыўная вобразнасць не ёсць нешта новае, але важна тое, што яна прынята пад увагу як немалаважны фактар сённяшняй паэзіі.

Зборнік мае вельмі важную вартасць — ён з'яўляецца аглядам здабыткаў і агульнатэарэтычным даследаваннем прыроды паэтычных жанраў, з чаго, дарэчы, і пачынаецца кожная тэма. Не абыдзены ўвагай у артыкулах і нацыянальныя асаблівасці жанраў. Гэта дазволіла ў большасці выпадкаў пазбегнуць прасталінейнасці. Сцвярджалася ж і давалі сур'ёзна ў свой час, што верш Ф. Багушэвіча «Хмаркі» — гэта наследаванне вядомага верша Лермантава. Як нешта новае, у зборніку справядліва гаворыцца, напрыклад, пра наяўнасць філасофскай лірыкі ўжо ў дарэвалюцыйнай паэзіі.

Некалі М. Багдановіч пісаў, што беларуская літаратура для свайго арганічнага развіцця павінна прайсці «кароткі паўтарыцельны курс еўрапейскіх літаратур». За гэтымі словамі цэлая эпоха нацыянальна-вызваленчай барацьбы народа, самасцвярджэння яго ў гісторыі. Сёння маштабна і аб'ёмна, па высокіх крытэрыях разглядаецца беларуская лірыка. Мы пагаджаемся з Ул. Гніламёдавым, што «лірыка — заўсёды адкрыццё нечага новага ў жыцці іменна праз суб'ектыўнае адкрыццё аб'ектыўнага, што патрабуе свядомай, разумнай, мудрай актыўнасці творчага індывідуума», а «беларуская паэзія мае вострую патрэбу ў выроўніванні інтэлектуальнага і эмацыянальнага вопыту». Такім чынам, мы можам гаварыць ужо пра вопыт нашай лірыкі. І тут улічым асаблівасць: лірычны струмень прыходзіў пераважна з фальклору, а свае вытокі новая (з XIX стагоддзя) беларуская літаратура бярэ ўсё-такі ў эпасе. Пачатак далі ананімныя паэмы, гутаркі, апрацоўкі легенд і казак. Не так ужо шмат як пра лірычны характар асобы мы можам сказаць пра В. Дуніна-Марцінкевіча і нават пра Ф. Багушэвіча. Час ставіў перад імі зусім іншыя задачы. Па-другое, калі сёння знікла нарэшце ўяўленне пра беларускую літаратуру як залеж-

ную толькі ад фальклору, што сцвярджалася доўга і ўпарта, то ў гэтым вялікая заслуга і лірыкі. Яна вылучыла яркія творчыя асобы, індывідуальнасці ва ўсёй шматграннасці характараў. Гэта значыць, што народ, які сцвердзіў сябе ў гісторыі, сваімі талентамі раскрывае вялікія духоўныя багацці.

У артыкуле Ул. Гніламёдава пастаўлена шмат сучасных праблем: праблема сувязі паэта з часам, уплыву сацыяльных змен на лірыку, праблема індывідуальнага і агульначалавечага, ёсць нават спроба асэнсавання нацыянальнай трагедыі. Вядома, у нейкай меры ілюстрацыя многіх сцверджанняў абумоўлена суб'ектыўнымі сімпатыямі аўтара, але сучасны характар некаторых эстэтычных кампанентаў, якія ўплываюць на лірычную творчасць, паказаны даволі аб'ёмна.

«Прадмет лірыкі — перажыванні і толькі перажыванні». Ужо сам зыходны пункт — высвятленне прыроды найстаражытнага жанру — міжвольна адводзіць убок многія спрэчкі аб тым, што лепей: верлібр ці рыфмаваны верш, разважанні аб заганнасці дзеяслоўнай рыфмы, выключнай важнасці гукапісу і г. д. Усе самі па сабе гэтыя кампаненты значныя, але яны толькі падмога лірычнаму пепажыванню, актыўнасці чалавечай душы. Яны перш за ўсё адзнакі стылю, асаблівасці раскрыцця індывідуальнасці, своеасаблівая надбудова над базісам. Пра кожнага выдатнага паэта ў нас гавораць звычайна абагульнена: грамадзянская актыўнасть, высокая свядомасць, адчуванне часу і г. д. Але мы ведаем, што ўсё сапраўднае ў мастацтве даецца цаной жыцця, цаной сапраўднай, а не выдуманай біяграфіі. Паколькі дзвюх абсалютна аднолькавых біяграфій, двух характараў быць не можа, не можа быць і двух іх праяўленняў у мастацтве. Таму і існуюць такія розныя паняцці, як стыль Панчанкі, стыль Танка, стыль Куляшова. Ул. Гніламёдаў, можа, і дарма не ставіць задачы разгледзець стыль хоць на адным прыкладзе. Ён толькі паказвае ўмовы і працэс фармавання лірычнага характару, гаворачы, што ён — «мэта лірычнага абагульнення». Аб'ектыўны свет праз

прызму індывідуальнасці. Двухбаковая сувязь, якая ўзбагачае і свет і асобу. Духоўная свабода мастака, як неабходная ўмова поспеху, павінна грунтавацца на яго ж духоўным багацці або, як піша аўтар артыкула, «асобу паэта трэба разумець як увасабленне грамадскай адказнасці».

Аналізам лепшых узораў аўтар справядліва сцвярджае, што сённяшняя паэзія мае лірычны характар, які вырашае «праблему часу і чалавека ў ім у святле сённяшніх сацыяльных, этычных патрабаванняў, на ўзроўні сучаснай гуманістычнай культуры». Вядома, развіццё лірычнага характару паэзіі мае свае цяжкасці. Яно ў многім залежыць ад аб'ектыўнага свету, але ўсё ж рухаючая сіла тут — суб'ектыўнае светаўспрыманне. У даследаванні гаворыцца, што «адсутнасць асобы пазбаўляе верш годнасці мастацкага твора». Аўтар, на жаль, не ілюструе свайго палажэння, а прыкладаў можна прывесці шмат. Трэба сказаць, што нашай сённяшняй паэзіі, асабліва маладой, самым сур'ёзным чынам пагражае адсутнасць лірычнага характару, г. зн. і лірычнага героя. Я не гавару ўжо пра кан'юнктуру, пра безадказныя адносіны паасобных вершаскладальнікаў да літаратурнай працы.

Па старонках некаторых кніг і перыёдыкі блукае нейкая безаблічная здань, якая найчасцей сухой і казённай мовай бясконца клянецца ў любові і адданасці. Гэта знаёмы прыём прыкрываць гучнымі фразамі няўмельства і паэтычную бездапаможнасць. Не вялікая бяда, калі б гэта была ўнутрылітаратурная справа, але кампраметуецца ў вачах радавога чытача літаратура, бо выходзіць тады, што ў чытача ў адрозненне ад творцы такое пачуццё ці развіта слабей, ці яго зусім няма.

Чытаючы падобныя творы, адчуваеш сябе ніякавата, бо аўтар спрабуе асляпіць цябе халодным агнём свайго «я». Непавага да чытача і літаратуры вядзе да страты сціпласці. Ул. Гніламёдаў найбольш аперуе тэорыяй, уводзіць вялікі навуковы апарат з навейшых дасягненняў крытычнай думкі, падмацоўвае ўсё гэта лепшымі прыкладамі нашай лірыкі. Можа, і акадэмічнасць выдання патрабавала пакідаць па-за ўвагай часовае і налётнае ў лі-

таратуры, але аналіз яго прыдаўся б для распрацоўкі перспектыўных шляхоў лірыкі, перад якой заўсёды стаіць многа задач.

Будзем помніць словы Б. Пастарнака пра тое, што паэзію можна шукаць і ў траве. Няма дробных альбо не вартых увагі тэм — ёсць толькі іх дробнае, павярхоўнае вырашэнне, што гаворыць пра павярхоўнасць лірычнага характару.

Выдаткі літаратурнага працэсу — з'ява заканамерная, і, вядома, не яны, а лепшыя ўзоры лірыкі ствараюць воблік паэзіі, у якой Ул. Гніламёдаў, як галоўнае, вылучае чалавечнасць: «Меркаванне аб тым, што кожная эпоха мае сваю форму лірызму, правільнае таксама, як і тое, што кожная эпоха мае сваё разуменне гуманізму». Аналіз лірыкі П. Панчанкі, М. Танка, А. Пысіна, М. Аўрамчыка і іншых дазваляе зрабіць вывад, што маральны пафас сучаснай паэзіі скіраваны на пастаноўку і даследаванне пытанняў асабістай і грамадскай псіхалогіі, на актыўнае ўмяшанне ў жыццё, каб прадбачыць яго будучыя абрысы.

Мне здаецца, што патрабуюць інакшай трактоўкі наступныя словы аўтара: «Кола тэм нашай сённяшняй паэзіі вельмі разнастайнае і ў ідэйным і ў «геаграфічным» сэнсе. У паэзіі амаль знікла пастаць паэта-дамаседа. Некалі, да Кастрычніка, свет для працоўнага беларуса канчаўся, па сутнасці, за вясковай ваколіцай. Сёння ж для яго ўся зямля — абжытая планета». Гэта, так сказаць, у плане знешнім.

Пашырэнне гэтай «геаграфіі» дало свае здабыткі паэзіі, але адбылося не так з-за няўрымслівасці паэтаў (па Еўропе ж ездзіў і Багушэвіч, Цётка падарожнічала ў Італію), як з-за эвалюцыі духоўнага свету беларуса. Не свет канчаўся за ваколіцай, а другімі станавіліся адносіны да свету за ваколіцай. Свет, які быў па-за сялянскай стыхіяй, быў ужо чужым светам. Успомнім беднага Петруся Пантурка з верша Ф. Багушэвіча «У судзе» альбо дзядзьку Антося ў Вільні. Акрамя ўсяго іншага, у нас ёсць да іх пачуццё спагады, шкадавання. Гуманізм Багушэвіча — гэта абарона беларускага селяніна. Нездарма ж у яго на адзін з першых

планаў вылучаюцца высокія маральна-этычныя якасці селяніна («Ахвяра», «Калыханка» і інш.). У шырэйшым плане сёння трэба гаварыць пра развіццё, распрацоўку гуманістычнай традыцыі ў беларускай сучаснай паэзіі, якая пераступіла нацыянальныя рамкі і ўзнялася да асэнсавання агульначалавечых праблем. Гэта адбылося шляхам росту ўсяго нашага грамадства і патрабуе сёння ўзмацнення эмацыянальнай і інтэлектуальнай сувязі паэта з людзьмі.

Аўтар піша: «Складаемыя часткі лірычнай творчасці вызначыць няцяжка: па-сапраўднаму глыбокая думка плюс здольнасць эмацыянальна ўжыцца ў факты рэчаіснасці, зрабіць думку канкрэтнапачуццёвай, жывой, арганізаваць яе ў вобраз, слова...» Ул. Гіламёдаў падводзіць нас да вываду, што дыялектыка сэрца і розуму стварае сапраўдную паэзію. На жаль, у многіх вершах гэтыя два кампаненты — думка і пачуццё — не могуць ужыцца разам, і ў выніку атрымліваецца альбо сухі рацыяналізм (нават і не думка, а рытарычная дыдактыка), альбо саладжавая пачуццёвасць. Мне здаецца, што такая дысгарманічнасць — з'ява невыпадковая. Духоўны рост чалавека патрабуе ўзвядзення на вышэйшую эстэтычную ступень усіх праяў яго свядомасці, і толькі асаблівы талент здольны кіраваць іх гарманічным развіццём. Гэта падуладна не ўсім. Дысгармонія не пагражае самому існаванню паэзіі, але перыяды застою яе выклікаць можа. Законы існавання мастацтва ў адносінах да беларускай лірыкі ставяць свае задачы ў галіне формы і спосабаў мыслення, спалучэння нацыянальнага з агульначалавечым, павышэння культуры пісьма, культуры мовы і проста культуры быцця самога творцы.

Да сённяшняга дня ў больш складаным становішчы, чым лірыка, знаходзіцца беларуская паэма. Гэта і складае пафас даследавання М. Барсток пра паэму, хоць хутчэй за ўсё ў аўтара атрымаўся нарыс развіцця беларускай савецкай паэмы ўвогуле, чым аналіз яе сённяшняга стану. Бясспрэчным астаецца адно — паэма існуе ўжо не толькі ў сваім ранейшым традыцыйным выглядзе — ці то яна лі-

рычная, ці то эпічная, ці ліра-эпічная. Разбураецца альбо, лепш сказаць карэнным чынам змяняецца сам воблік паэмы, яе форма, інтанацыя. М. Барсток небеспадстаўна піша, што «ў другой палавіне 50-х гадоў прыкметным стаў працэс лірызацыі паэмы». Гэта адбылося не выпадкова і звязана перш за ўсё са зменамі ў грамадскім жыцці, якія адбыліся ў той час і першым чынам былі асэнсаваны лірыкай. Лірыка ўсё больш і больш завалодвае манументальным жанрам паэзіі. Але гэты манументальны жанр якраз і не здолеў ва ўсёй велічы паказаць сябе. Нездарма мы гаворым, што ў паэме таго ці іншага аўтара ёсць удалыя мясціны, трапныя назіранні і г. д. І не больш. Удалыя цэласныя рэчы можна пералічыць на пальцах. Заўважце, што ў апошні час сталі модныя нізкі, цыклы, трыпціхі, якія, па сутнасці, замяняюць беднасць на паэмы. «Маналог» А. Куляшова — найвыдатны ўзор сённяшняй паэмы. Што ж адбываецца? Няўжо лірыка «з'ела» эпас? Не, яна па-новаму спрабуе асэнсаваць вялікі эпічны матэрыял, які дае нам жыццё. Бяда ў тым, што дзве плыні — лірызм і эпіка — ніяк яшчэ не могуць ужыцца між сабой. Найчасцей атрымліваецца такая няўвязка: паэма сваім характарам эпічная ці ліра-эпічная, аўтар дае шэраг сюжэтных вузлоў, з большым ці меншым поспехам вядзе апавядальнае апісанне, а ў самым адказным моманце, пры развязцы драматычных сюжэтных вузлоў, не ведае, што рабіць самому з рэчышчам закончаных ці незакончаных падзей, і ўсё вырашае чыста лірычнымі сродкамі, эмоцыямі, якім не пад сілу ўтрымаць, акрыліць увесь матэрыял. Ды і ці эпас наогул, у сапраўдным яго значэнні, складае змест многіх паэм? У эпасе ёсць гераізацыя, вялікая доля рамантыкі. Геразацыя не павінна падмяняцца рыторыкай, а рамантыка не цярпіць адсутнасці мэты. Марныя і бесперспектыўныя сёння прыклады апавядальнага стылю паэмы. Некаторыя называюць іх вершаванымі апавяданнямі, але і гэта не апраўдвае архаічнасці. Ужо лепш пісаць ці вершы, ці апавяданні. Не так даўно выйшла паэма Хв. Чэрні «Размова з памяц-

цю» (1970) — узор таго, як сёння не трэба пісаць паэмы.

М. Барсток трэба было ацаніць творчую практыку ў гэтым жанры Р. Барадуліна, А. Вярцінскага, Н. Гілевіча. Варта было давесці, што поспех іх паэм у многім залежыць не толькі ад наватарскага асваення рэчаіснасці, але і ад наватарскага асваення нацыянальных традыцый нашай паэзіі. Мне здаецца, што з поля зроку паэтаў у буйных творах ніколі не павінен выходзіць рэальна-бытавы план (толькі не бытавізм), які і ёсць у вышэйназваных аўтараў. Справа ўмення і густу — як ён выкарыстоўваецца, але для ўспрымання нашага чытача ён неабходны. Гэта як бы запавет, які ідзе яшчэ ад «Новай зямлі». Парог умоўнасці не павінен быць бар'ерам паміж чытачом і аўтарам. Гэта не адмаўляе самой умоўнасці. Вядома, ніхто, і М. Барсток у тым ліку, не можа намеціць канкрэтнага аблічча паэмы будучага (ды і яно ніколі не будзе адназначнае), але што развіццё і ўдасканаленне паэмы ўсё ж адбываецца — бясспрэчна.

Што да сатыры, то, хацеў ці не хацеў таго аўтар артыкула М. Арочка, але ў яго атрымалася так, што М. Танк і П. Панчанка выглядаюць сёння сатырыкамі першай велічыні. Гэта аб'ектыўная справядлівасць. Пасля К. Крапівы іменна лірыкі М. Танк, П. Панчанка, а таксама і С. Дзяргай здолелі па-сапраўднаму загаварыць як сатырыкі і гумарысты. Гэта яшчэ раз пацвердзіла старую ісціну пра тое, што неабходнай умовай сатыры з'яўляецца зноў жа высокая грамадзянскасць. Усе тыя ракі, бабры, жукі, якія вандруюць з адной байкі ў другую і быццам бы змагаюцца то супроць гультаёў, то супроць нізкай прадукцыйнасці працы, даўно сталі такімі прымітыўнымі са сваімі дапатопнымі мудрасцямі, што хочацца смяяцца не з гультаёў, а з іх. М. Арочка дарма думае, што «сатыру як род літаратуры адкрыла толькі літаратурная думка XX стагоддзя». У нас яшчэ ў эпоху старажытнасці былі і «Прамова Мялешкі» і «Ліст да Абуховіча». Дададзім яшчэ, што алегорыя, намёк не выратуюць аўтара, калі ў яго няма грамадзянскай пазіцыі, калі ён баіцца змагацца

з недахопамі адкрыта, а вышуквае абыходныя сцежкі і няпростыя дарожкі.

М. Арочка справядліва піша, што асабліва пашыраны сёння эпіграма і пародыя. Не забудземся пра іх унутрылітаратурную тэматыку — у нас звычайна адна творчая асоба піша эпіграмы і пародыі на другую. Разам з М. Арочкам мы можам зрабіць вывад, што нашы сатырыкі і гумарысты не павінны забывацца пра тое, што ад сатыры і гумару, як і ад усіх відаў літаратуры, па-ранейшаму патрабуецца творчае адкрыццё ў спецыфічных для іх формах.

Тэме майстэрства паэтаў прысвечаны ў зборніку артыкул І. Ралько «Асацыятыўная вобразнасць». Гэты клопат у аўтара праступае найхутчэй праз аналіз псіхалогіі творчасці і, у прыватнасці, вобразнага мыслення. «Асацыятыўная вобразнасць,— піша аўтар,— калі глядзець на яе гнасеалагічна — гэта адзін са сродкаў мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, які з'яўляецца вельмі дзейсным інструментам у пазнанні ўсёй складанасці матэрыяльнага і духоўнага свету». І яшчэ: «Вобразная асацыяцыя, такім чынам,— гэта інтуітыўнае дзеянне нашай свядомасці пераважна ад лагічнага (абстрактнага, адцягненага) да партыцыпацыйнага ўспрыняцця рэчаіснасці».

Цяжка сказаць, наколькі плённае складанне розных схем па тэкстах вершаў. Важным здаецца падыход аўтара да метафарычнасці, асацыятыўнасці як да ўмовы існавання вершаванай мовы ў яе гістарычным развіцці. Асацыятыўная вобразнасць, складанасць якой развіваецца разам з развіццём чалавечай думкі, здольна адкрываць большы гарызонт бачання, светаўспрымання, «дзе сапраўднасць, не трацячы рэальных сувязяў з жыццём, вызваляецца ад празмернай прыроднасці, эмпірычнасці». Гэта якраз той фактар, які дае сваю «загадкавасць» паэзіі, будзіць, трывожыць думку чытача, не дае ёй заспакоіцца. Неакрыленасць, бляклась паэтычнага радка якраз ідуць ад беднасці асацыяцый. Вядома, вялікую ролю тут адыгрывае паэтычнае мысленне, якое, па сутнасці, і дазваляе ўзняцца над грузам будзённага, нязначнага. Але

ў той жа час аўтар да месца прыводзіць словы М. Асеева: «Параўноўвайце далёкае з блізкім, абстрактнае з рэчыўным, адцягненае з бачаным, але ніколі не наадварот».

У свой час Ю. Тынянаў гаварыў: «Пісаць пра вершы цяпер амаль гэтак жа цяжка, як і пісаць вершы». Гэтыя словы сказаны ў адрас любой развітай, багатай паэзіі. Такая сёння і ёсць наша паэзія. Аўтары даследавання «Сучасная беларуская паэзія» выканалі важную задачу — яны паказалі сённяшні стан адной з найважнейшых галін літаратуры. Удзячны матэрыял памог ім зрабіць гэта, і ўвесь даследчы пафас кнігі мае адну мэту — клопат пра далейшае развіццё паэзіі.

1971

«ШУКАЮ Ў СЛОВАХ РЭЧЫВАЎ...»

Раман Тармола выдаў нядаўна новы, чацвёрты па ліку, зборнік вершаў «Міранка». Тармола належыць да таго пакалення паэтаў (нараджэння 30-х гадоў), пра якое гавораць, што яно побач са старэйшым пакаленнем нясе сёння галоўную службу паэзіі. Такое вызначэнне ў многім успрымаецца напавер — відаць, крытыка не даказала нам, што гэта сапраўды так: яркія творчыя індывідуальнасці названае пакаленне вылучыла, а даваць яму характарыстыку агулам наўрад ці трэба.

Р. Тармола, як і яго паэты-равеснікі, імкнецца не страціць з гадамі ў сваёй творчасці адну з вызначальных асаблівасцяў светаўспрымання. Станаўленне свядомасці Р. Тармолы, як і яго пакалення, адбывалася ў вельмі напружаны ваенны і пасляваенны час. Пазней, у творчасці, гэта перайшло ў цягу да заўсёднага шукання адказу на многія вострыя і складаныя пытанні. Гэта было адмаўленне элемента пасіўнасці і сузіральнасці. Вынікі шуканняў далі розны плён, але пра гэта пасля.

Лірычны герой зборніка «Міранка» — таксама

жыццёва актыўны чалавек. Звернем увагу, якія тэмы, праблемы закранае аўтар, і пераканаемся, што яны актуальныя. Пра гэта гавораць ужо самі назвы твораў — «Хатынскі рэквіем», «Кубінцы глядзяць «Камуніста», «22 чэрвеня 1941 года» і г. д. Ды і шматлікія вершы пра каханне, прыроду паказваюць заканамернасць шляху нашай паэзіі, якая намагаецца праз асабістыя перажыванні, непасрэдна не звязаныя з вялікімі грамадскімі падзеямі, акрэсліць маральна-псіхалагічны змест часу, характар яго духоўнай напоўненасці.

Пафас некаторых найбольш удалых твораў зборніка скіраваны на сцвярджэнне складанасці нашага часу.

Маліцца чалавечнасці і сонцу,
Любіць любові вартае, хаця
Твайго жыцця прасвечваецца донца,
Зусім не даўгавечнага жыцця.

Альбо:

А я нідзе яшчэ не быў,
А я паклон яшчэ не біў
Ні мору, ні гарам,
Ні бурным рэкам —
Толькі чалавеку.

Да ўсяго гэтага, Р. Тармола даволі паспяхова авалодвае такім важным сродкам паэтычнай дзейнасці, як інструментоўка верша, тым, што некалі Блок называў музыкай. Як, напрыклад, у вершы «Зімовая ноч»:

З першым снегам пасвятлелі вочы.
У зімовай непаўторнай ночы
Так, здаецца б, крочыў я і крочыў
На край свету — быў бы гэты край...

Вунь і зорка бліскае усмешкай,
Хоць вазьмі і саступі са сцежкі.
Запусці у зорку першай снежкай,
І ўгары пачуеш звонкі смех...

На вялікі жаль, Р. Тармола, паказаўшы сваё паэтычнае ўмельства, не змог пазбегнуць і літаратурных уплываў. У выніку атрымаліся вершы някепскія па задуме, але без самастойнага гучання. Вось першая страфа верша «На шчырака...»:

На шчырака — паўтара грыбніка,
І па дзесяць — на кожнага рыжыка.
Лес зажыў, захадзіў, затрашчаў,
загукаў,
Па асінах ідуць толькі дрыжыкі.

Рытмічна штосьці нібыта знаёмае. Памятаеце «Маладую Беларусь» Купалы?

Паднімайся з нізін, сакаліна сям'я,
Над крыжамі бацькоў, над нягодамі...

Пасля тэмы, якую ўклаў у гэту інтанацыю Купала, наследаванні падобнага плана зусім не да месца. Так, як і ў вершы «Нават і не верыцца», дзе выкарыстана рытміка раздзела «Баль на Краснай плошчы» з паэмы Еўтушэнкі «Брацкая ГЭС». Справа тут не так у самой рытміцы, як у тым факце, што ў літаратуры ёсць творы, паэтычны рэзананс якіх настолькі вялікі, што ён адмаўляе сабой нават чыста знешняе, у дадзеным выпадку рытмічнае, падабенства.

На ўсё гэта можна было б не звяртаць асаблівай увагі, аднесці да цяжкасцяў росту, калі б мы мелі перад сабой у кнізе «Міранка» дастаткова важкі паэтычны матэрыял. Скажу адразу, не гуляючы ў хованкі, што зборнік вершаў і паэм «Міранка» нельга лічыць удачай аўтара.

Тут асаблівасць вось якога плана: надзённыя тэматыкай, сваімі матывамі, большасць твораў не сучасныя сваім характарам. Вядома, такі катэгарычны вывад патрабуе доказу. Каб не быць галаслоўнымі, прасочым гэта, напрыклад, на лірычных вершах пра каханне. Любоўная лірыка — адзін з найскладаных відаў лірыкі, які патрабуе асаблівай строгасці і дысцыпліны думкі і пачуцця. Давайце прыгадаем, ці многа мы памятаем вершаў любоўнай лірыкі. Сама асаблівасць інтымнасці патрабуе для ўзвядзення яе на ступень мастацкасці немалой сілы выразнасці, абавязковай шчырасці пачуцця, вастрыні светаўспрымання.

Р. Тармола стараецца паказаць пачуццё кахання неадналінейна, у розных планах. Гэта вельмі станоўчая якасць, бо тады ў сілу ўступае дыялектыка пачуццяў з усёй яе складанасцю і прывабнасцю. І ў Тармолы ёсць на гэтым шляху бясспрэч-

ныя ўдачы. Яны ідуць то ад успаміну далёкай і светлай пары:

Хіба толькі мой слых і зрок
Захаваюць яшчэ надоўга
Ціхі голас, і звонкі крок,
Ды ўсмешку....
Не так і многа.

То вынікаюць з імгненнай успышкі пачуцця:

І слёз, і вуснаў прысмак —
Далёкая пара.
А вочанькі, як прысак,
За вейкамі гараць.

Вершам Тармолы пра каханне шкодзіць надуманасць, а часцей за ўсё легкадумнасць. Вось першая і апошняя строфы верша «Гарачая далоня...»:

Гарачая далоня,
Халодны галасок,
Фігуру пад балонняй
Падкрэсліў паясок.
. . . .
У студзені і ў маі
Цвіце дзень кожны наш,
І думаць не жадаю,
Што можа быць інакш.

А вось урывак з верша «Ва ўсе поры года...»:

Ва ўсе поры года
Ты побач са мной.
Пагода, як мода,
На глебе зямной.
. . . .
З вялікім намерам
Жыць толькі адным,
З жаноцкаю верай
У вернасць і сны.

Бачыце, як усё лёгка і проста ў гэтых вершах. Ніякага пачуцця, ніякай філасофіі з іх не вынікае.

Бяда вершаў Тармолы ў белетрызацыі радка, у статычным апісальніцтве. Гэта белетрыстыка асабліва відавочна выявілася ў трох аднатыпных сваёй пабудовай вершах. Аднатыпных таму, што кожны з іх пачынаецца і канчаецца адной і той жа фразай. Вось яны: першая — «Я ўцякаю ад свайго кахання, як ад спякоты ўцякае ранне»; другая — «Што за ноч! Не адвесці вачэй! Цэлы свет

аддала на дваіх. Млечны Шлях то па небе цячэ, то па жылах маіх»; трэцяя — «Астудзі мае шчокі далонямі, утаймуй у вачах аганькі, прыручы мае рукі няўлоўныя да уласных — спакойных такіх». У вершах такой пабудовы паэтычнае дзеянне аднолькавых фраз павінна быць рознае; на пачатку яно — зачын, ад якога разгортваецца рух верша, у канцы — вынік. Лепшыя ўзоры паэзіі паказваюць, што пры такім прыёме паэтычная логіка развіваецца наступным чынам: сэнс твора заключаны паміж зачынам і канцоўкай. Апошнія толькі па-рознаму падкрэсліваюць, адцяняюць гэты цэнтр, і мы не павінны нават адчуваць самога паўтору. Таму аснова верша павінна быць асабліва паэтычна дзейсная. А ў названых вершах мы гэтага не знаходзім. Ёсць гучныя, ужо заштампаваныя, рамансавыя выразы накшталт: «хутка сэрца адцвіло», «і спяць, як спалі, ўсе мае пачуцці», «лепей зараз жа, тут жа, цяпер ад кахання згарэць», «я ж і ўласнае сэрца палю» і г. д.

Гэта ўсё ў невялічкіх вершах. З зачыну і канцоўкі атрымалася аднакалёрная абалонка, у якой вакуум.

Некаторыя вершы інтымнай лірыкі псуе зададзенасць, якая, відаць, прэтэндавала на падтэкст. У вершы «Дождж, нібы жартам...» экспрэсіўны, паэтычны пачатак:

Дождж, нібы жартам,
Біў і ліў,
Па тварах біў ён коса.
Была вясёлка, як трамплін,—
Скачы ў космас.

Далей ярка і маляўніча, на адпаведным фоне прыроды, ідзе развіццё пачуцця кахання — і раптам у канцы:

Не ад дажджу бег я к табе...
Ты ад дажджу ўцякала?

І яшчэ адно. Адсутнасць глыбокай думкі, крышталізацыі пачуцця (яна і нарадзіла белетрыстыку ў вершах) прывяла да таго, што многія творы нечым нагадваюць байкі, яны з нейкім намёкам на лірызаваную мараль. Аўтар з большым ці меншым

поспехам апісвае якія-небудзь знешнія фактары, а пасля робіць — ну, вось такія вывады: «Увесь я ў прадчуванні адкрыцця, вялікага зямнога пачуцця» (перад гэтым быў фон вясны і бэзу); «Нават песня, зляцеўшы з губ, зараз будзе тваёй і маёй»; «Ты можаш сёння ўратаваць ад нечаканае самоты»; «...Мая каханая, мая нядобрая і добрая».

Каханне — адна з праяў маралі: гэта свядомае пачуццё, па адносінах асобы і ўсяго грамадства да яго вымяраецца і характар часу. Будучы праявай духоўнага жыцця, маралі, сваім унутраным зместам яно не патрабуе нейкага апраўдання на існаванне. А мастацкае асэнсаванне яго таксама павінна мець свой унутраны свет і не патрабуе нейкага дадатковага фундаменту ў выглядзе маралізатарства.

У параўнанні з вершамі, названымі вышэй, куды больш натуральнымі, хоць і прасцейшымі, уяўляюцца невялічкія замалёўкі-імпрэсіі «Вусны ў пару саспелі...» і «Патанулі не ў ліўні...». Надуманасць жа многіх твораў, адсутнасць паэтычнай страсці, якая замяняецца гучнымі словамі, прыводзіць часам да смешнаватай ні то безгустоўшчыны, ні то лубачнасці (верш «Адгушкаліся нівы...», дзе ёсць такія радкі: «А ты шаптала побач: «Я чым табе не пара?»).

Зборніку «Міранка» вельмі не хапае мастацкай цэласнасці. Часам не ведаеш, дзеля чаго напісаны некаторыя рэчы, такія, як, напрыклад, «Алёна», «Ліст вясковаму астролагу». У адным творы (ён невядома чаму называецца баладай) паэт, пераказаўшы доўгую гісторыю пра тое, як п'яны муж выганяе з хаты жонку з дзіцем, як бы прагаварыўся, чаму з'явіўся гэты твор: «Даўно гэта было? І не пытайце... Так... Проста... Прыгадалася...» А дзе мастацкі адбор жыццёвага матэрыялу? Так проста не бывае...

У зборніку натыкаешся на моўныя і стылёвыя агрэхі. Аўтар піша, напрыклад, *шушукалі, стаі* (птушак), *па свету, не к дабру*, а гэта неўласцівыя беларускай мове словы і формы. Апісваючы дзіцячыя ўражанні ад стральбы ў часе вайны, аўтар зазначае: «Мы стрэлы гэтыя жуём папоўніцы».

Мы разумеем добрыя намеры і грамадзянскую пазіцыю аўтара. Выкладзена яна найбольш цэласна і паслядоўна ў трох невялікіх рэчах: «Далягляд», «Хатынскі рэквіем» і «Навальнічны раён», якія аўтар называе паэмамі, а я назваў бы цыкламі вершаў. Стаць паэмамі ім не дае адсутнасць маштабнасці, шырокага ахопу падзей, кампазіцыйнай цэласнасці.

Пры ўсіх тых крытычных ацэнках твораў Р. Тармолы, якія зроблены толькі з жаданнем, каб яго творчасць развівалася на больш высокім мастацкім ўзроўні, магу сказаць, што зборнік яго мала чым горшы за шмат якія кніжкі паэзіі, што выйшлі ў 1971 годзе. Але гэта не суцяшэнне.

У адным са сваіх вершаў Р. Тармола піша:

Я кожны дзень шукаю ў словах
рэчываў,
Якімі ўзбунтаваць душу хачу...

Сказана, магчыма, і прэтэнцыёзна, але ўвогуле намер зразумелы. Засталося спадзяванне, што так яно і адбудзецца.

1972

ПЕРАКАНАЎЧАСЦЬ ГІСТАРЫЗМУ

«Я не думаю, што сацыяльныя змены прывядуць нас аднойчы да такой сітуацыі, калі немагчыма будзе гаварыць пра нацыянальную літаратуру. Наадварот, як бы далёка ні зайшлі мы дарогай свабодаў, яны толькі ўмацуюць большасць старажытных навыкаў, а тыя, што ўзнікнуць, прад'явяць не менш патрабаванняў, чым гэтыя старажытныя. Вось чаму я лічу, што незалежна ад любых зменлівасцяў сувязь мастацтва з айчынай будзе ўзмацняцца».

Гіём Апалінэр. З артыкула.
«Новая свядомасць і новыя паэты», 1918 г.

Кожны гісторык літаратуры пастаўлены ў асаблівае становішча ў адносінах да самога паняцця гістарызму. Заўсёды існавалі складанасці жывога жыцця, і заўсёды мастацтва імкнулася іх

увасобіць. Аднак жыццё і мастацкае яго ўвасабленне — рэчы не ідэнтычныя, хаця, як і заўсёды, вынік абумоўлены прычынай. Быць своеасаблівым арбітрам паміж імі і заклікае прызванне гісторыка літаратуры. Час, да якога належыць даследчык, уносіць карэктывы не ў само мінулае, а ў разуменне яго. Тут паўстае мноства праблем (навуковая добрасумленнасць, ступень падрыхтаванасці, элемент навізны, уменне адчуваць час і г. д.), якія ў выніку зводзяцца да галоўнай — праблемы пераканаўчасці.

З ёй, вядома, сутыкнуўся і Алег Лойка пры напісанні двухтомніка «Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд» («Вышэйшая школа», ч. I, 1977; ч. II, 1980). Як падручнік для ВНУ па перыяду XIX — пачатку XX стст., такая гісторыя выходзіць упершыню (дагэтуль у розны час з'яўляліся «Нарысы...»). А. Лойку трэба было знайсці цэласны, новы падыход да матэрыялу альбо па крайняй меры, пазбягаючы другаснасці, дастасаваць да спецыфікі ВНУ тое, што зроблена ўжо ў шэрагу спецыяльных прац і ў акадэмічных выданнях «Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры» (т. 2, 1969), «История белорусской дооктябрьской литературы» (1977). А. Лойка зрабіў і тое, і другое.

Апошнія акадэмічныя гісторыі выходзілі, калі літаратуразнаўства і крытыка канчаткова пераадолелі сваю галоўную нядаўнюю бяду — вульгарны сацыялагізм, у якім было больш дэмагогіі, чым навукі. Да таго ж, апошнім часам у некаторай ступені запоўнены шматлікія белыя плямы ў гісторыі нашай літаратуры, асабліва ў літаратуры XIX ст.— апублікавана шмат раней невядомых твораў. А. Лойка дасканала ведае дасягненні нашай літаратуразнаўчай і крытычнай думкі як мінулых гадоў, так і сучаснай, ён асвоіў і здабыткі рускіх, польскіх, украінскіх вучоных, у тым ліку і гісторыкаў, без чаго немагчыма напісаць такую грунтоўную працу — вельмі ж цесна пераплецены лёс беларусаў з лёсам сваіх суседзяў.

Можна сапраўды гаварыць аб «Гісторыі...» А. Лойкі як аб даследаванні навейшага часу не

толькі па датах напісання, але і па ўнутранай змястоўнасці. Больш таго, мы можам гаварыць пра канцэптуальна новае вывучэнне некаторых літаратурных працэсаў і з'яў. Вось чаму варта спыніць увагу на вузлавых момантах, адчуць ступень іх перакананаўчасці. Яна, дарэчы, залежыць ад стылю пісьма (стыль «праяўляе» яе) не ў меншай ступені, чым у мастацкім творы. Толькі ў адрозненне ад яго стыль мае тут спецыфічныя асаблівасці. Напрыклад, публіцыстычнасць, залішняя эмацыянальная захопленасць прыкрывае найчасцей альбо павярхоўнасць, неразуменне значнасці таго ці іншага моманту ў гістарычным быцці народа, альбо тэндэнцыйнасць. З другога боку, важна не апусціцца да бясстраснага раўнадушша.

А. Лойка шчасліва абышоў падобную небяспеку. Двухтомнік напісаны пяром вучонага, пісьменніка і педагога. (З'ява не новая, а развіццё традыцыі: радаводная ідзе ад «Гісторыі беларускае літаратуры» М. Гарэцкага, першае выданне — 1920 г.).

Сапраўднаму педагогу, па-першае, трэба свабодна валодаць матэрыялам самому, па-другое, умець падаць яго. Некалі нездарма на А. Лойку — паэта і крытыка-даследчыка — з'явілася эпіграма з характэрнай канцоўкай: «І вершы кандыдацкія, і крытыка лірычная». Апошняя якасць — лірычная падсветка гістарычнага матэрыялу, адыграла ў даследаванні істотна важную ролю. Гэта можа быць цытата з малавядомых падарожных нататкаў ці ўрывак з верша. Гэта могуць быць і ўласна аўтарскія напаўбелетрызаваныя эцюды паводле назіранняў, супастаўлення фактаў з творчай і жыццёвай біяграфіі пісьменніка. У навуковым тэксце, насычаным літаратуразнаўчымі тэрмінамі і паняццямі, імёнамі, датамі, такія абзацы — своеасаблівыя лірычныя адступленні. А. Лойка правільна ўлавіў псіхалогію чытача — яму патрэбна паўза, якая б ажывіла ўспрыняцце. У даследчыка паўза — адступленне, у аснову яе кладзецца як быццам прыватны альбо малапрыкметны факт ды і гаворка вядзецца ў адрозным ад асноўнага тэксту стылі (без катэгарычнасці, разлічваючы на даверлівы дыя-

лог з чытачом). Гэтая адрознасць, пераходы якраз і даюць імпульс да глыбейшага ўздзеяння ўсяго матэрыялу, высвечваюць у ім цікавыя моманты.

Не злоўжываючы сацыялогіяй — яна ўраўнаважана аналізам мастацкага рэчыва — аўтар заўсёды верны прынцыпу канкрэтна-гістарычнага падыходу да падзей, які тэарэтычна акрэсліваецца так: «Узнікшы ў XIX ст. як літаратура ад мужыка, пра мужыка і для мужыка, новая беларуская літаратура... на пачатку XX ст., пасля рэвалюцыі 1905—1907 гг. з пераважна мужыцкай станавілася агульнанароднай у той ступені, як з натоўпу мужыкоў (выраз Леніна.— *Р. С.*) фарміраваўся народ».

Гэта гістарычна аб'ектыўна, і тым пачэсней выглядае місія літаратуры, якая была і ананімнай, і падцэнзурнай, стваралася і ў выгнанні, і ва ўнутранай нёмаце, і за турэмнымі кратамі, і перад вісельняй. У беларусаў фальклор і літаратура неслі службу гістарычнай памяці, выратавання духоўнага жыцця, былі зброяй змагання. Таму і апраўданы шырокі гістарычны фон у даследаванні А. Лойкі.

Без гэтага немагчыма зразумець мастацкую гісторыю народа, адказаць, напрыклад, на адно з ключавых пытанняў: чаму эстэтычная катэгорыя мастацтва для мастацтва (г. зн. асацыяльнага) практычна засталася чужой беларускай літаратуры? (У другіх умовах пад яе ўплыў мог падпасці найперш М. Багдановіч — успомнім усе *-ізмы* ў сучаснай яму рускай літаратуры; але ніколі не быў Багдановіч «песняром чыстай красы», як лічылі некаторыя яго сучаснікі).

Адзначаючы агульнавядомае ў межах неабходнага, даследчык правамерна спыняецца на ідэалагічных момантах: афіцыйнай дактрыне народнасці (формула «вера, цар, айчына»), развіцці ў процівагу ёй рускай рэвалюцыйна-дэмакратычнай думкі ў 40—50-х гадах XIX ст., на суадносінах сіл у польскім шляхецкім нацыянальна-вызваленчым руху, заканамернасцях развіцця краіны пасля паўстання 1863 года, а таксама на літаратурна-грамадскім руху пачатку XX ст. Рух гэты, які азначаў сабою

«прабуджэнне мас да валодання роднай мовай і яе літаратурай» (У. І. Ленін), стаў фенаменальным — за кароткі час выпрацавалася беларуская *класічная* літаратура. Грамадская атмасфера гэтага перыяду перададзена А. Лойкам праз аналіз цэнтраў літаратурна-грамадскага руху міжрэвалюцыйнага дзесяцігоддзя — газет «Наша доля» і асабліва «Наша ніва». Мы бачым, што навука дасягнула ўжо такога ўзроўню, калі без непатрэбных эмоцый можна даваць ураўнаважаную ацэнку такой складанай з'яве, як «Наша ніва»: «...адны з яе супрацоўнікаў рабілі націск на рэвалюцыйнае вырашэнне канфліктаў часу, іншыя — на рэфармісцкае, адны праграмавалі нацыянальна-вызваленчы рух толькі ў вузкім рэчышчы асветы, культурнага адраджэння, нацыянальнай аўтаноміі, іншыя звязвалі будучае народа выключна з рэвалюцыйным вырашэннем усіх канфліктаў эпохі».

Канкрэтны гістарызм абумовіў і перыядызацыю, якая не выклікае пярэчанняў (А. Лойка лічыць, што «перыядызацыя — гэта і канцэпцыя»). XIX ст.— дарэформенны перыяд (у якім у сваю чаргу тры этапы: два першыя дзесяцігоддзі, 30—40-я і 50-я гады) і пасляррэформенны (ён мае адзіны, багушэвічаўскі этап развіцця). А ў пачатку XX ст. «на сваё рэальнае развіццё літаратура мела не ўсе семнаццаць гадоў..., а толькі час паміж рэвалюцыяй 1905 г. і першай імперыялістычнай вайной — сем-восем гадоў».

Толькі здалёк можа здавацца, што вызначэнне часавых адрэзкаў — гэта ўмоўнасць. Не. Тым, хто выкладае ў ВНУ, у школе, добра вядома, як гэта важна і няпроста — абудзіць у сваіх слухачоў адчуванне часу. Калі першы раз чытаеш з Дуніна-Марцінкевіча хаця б такое: «Старычок цішком сядзеў... Па шчочках слёзка цякла», «Стары абцёр слёзку белым рукавом»..., на тварах сённяшніх рацыянальна настроеных маладых людзей у лепшым выпадку зацікаўленая ўсмешка: што за сантыменты, былі ж такія дзіўныя дзядулькі... Альбо ўспомнім Коласа: хлапчук Ігнатка ў яго вершы сніць школку. Пры ўсёй павазе да сённяшніх вучняў-выдатнікаў перакананы, што нават з імі такое здараец-

ца вельмі рэдка па той простай прычыне, што ў адрозненне ад Ігнаткі школа вельмі даступная ім. Нездарма даследчык падкрэслівае: «Час заўсёды накладае на літаратуру свой адбітак, фарміруе яе, напаўняе ідэямі, думкамі, настроямі, абуджае да развіцця тыя ці іншыя формы, стылі, кірункі». Гэта мае прамую сувязь з акрэсленнем нашай літаратуры як «мужыцкай», бо добра, калі твор сюжэтны, студэнт яшчэ можа пераказаць змест. А калі не, то і ў Багушэвіча — «цяжкая доля мужыка», і ў Купалы — «цяжкая доля мужыка», у Коласа таксама...

Вось тут на дапамогу і прыходзіць канкрэтны гістарызм, які растлумачвае, чаму дарэформенны мужык меў яшчэ царысцкія ілюзіі (верш «Вясна гола перапала», «Гутарка Данілы са Сцяпанам»), а багушэвічаўскі гаворыць ураднiку і такое: «Прыблуда! схавайся, адкуль ты прыйшоў, у нас ужо досыць такіх прыбышоў...» На дапамогу прыходзіць і аналіз стылю, творчага метаду пісьменніка, азначэнне індывідуальнасці. Вось чаму герой Купалы, дадаючы да сказанага А. Лойкам, і вунь як розніцца ад героя Коласа, хаця яны на першы погляд і аднолькавыя мужыкі і жывуць у прыблізна аднолькавых вёсках. Толькі прыблізна. Бо ў Коласавай вёсцы «хлеўчык, пограб і гуменцы...», «Замест шкла — радняны мех», а Купала пра сваю вёску гаворыць так: «Цёмныя ночы абселі цябе...», «Родзіць магіла магілу»...

А. Лойка даследуе развіццё літаратурнага працэсу не па жанрах. Ён дае манаграфічныя нарысы (Дунін-Марцінкевіч, Каліноўскі, Багушэвіч, Лучына, Гурыновіч, Цётка, Купала, Колас, Ядвігін Ш., Гарэцкі) альбо эцюды (Багрым, Савіч, Чачот, Баршчэўскі і інш.). Такі падыход выйгрышны сваёй натуральнасцю — у нас усяго адзін-два пісьменнікі, якія б выступалі толькі ў адным жанры. Больш таго, напрыклад, Колас-паэт і Колас-празаік пачыналіся адначасова, а вытокі купалаўскай драматургіі бачацца ў яго паэзіі. Манаграфічны падыход дазволіў цэласна, рэльефна абазначыць на фоне часу творчыя асобы. Да таго ж, яны ў працы А. Лойкі не выглядаюць адасобленымі.

Даследчыку важна быць не толькі адукаваным чалавекам свайго часу, трэба ўмець яшчэ глянуць на мінулую эпоху вачамі яе сучасніка. Адгэтуль і разуменне перспектывы, дыялектыкі развіцця. Наша мінулае наводзіць перш за ўсё на спачуванне. «...дасюль так і не знойдзены тыя тры сшыткі вершаў, якія пры арышце ў юнага паэта (П. Багрыма.— *Р. С.*) нібыта забралі...» «У дачкі паэта (А. Вярыгі-Дарэўскага.— *Р. С.*) заставаўся яго сібірскі дзённік, які, на жаль, да нас не дайшоў». «Зборнік «Беларускія расказы», падрыхтаваны Багушэвічам да друку, быў забаронены цэнзурай і дасюль не адшуканы». «...пакуль што не ўсе яго (Гурыновіча.— *Р. С.*) творы, канфіскаваныя пры арышце, удалося адшукаць». А былі ж яшчэ ў XIX ст. паэты А. Перасвет-Солтан, Ф. Рысінскі, творчасць якіх не дайшла аніводным радком. «Не дайшлі да нас п'есы Сяргея Палуяна».

Наўрад ці знойдзеш у Еўропе другую, вось так абкрадзеную літаратуру, а калі і знойдзеш, то чужая бяда — не аб'ект для параўнання і тым больш не суцяшэнне. Але гэты пералік ускосна пацвярджае арганічнасць адраджэння, грамадскую неабходнасць новай беларускай літаратуры.

Адсюль і адна з вызначальных яе рысаў — аптымізм, можа, і журботны, але аптымізм, душэўнае здароўе як адмоўная рэакцыя на ўсю змрочнасць праўдзіва намаляваных карцін. І думаю, што калі мы гаворым аб праблеме народнасці літаратуры, разуменне таго, што па сваёй сутнасці народ заўсёды аптыміст, асабліва павінна вылучацца.

Адкрывалі літаратуру такія выключна жыццярадасныя рэчы, як «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», Хай сабе ў дабагушэвічаўскі перыяд аптымізм часта зводзіўся толькі да маральнага ўдасканалення (паасобныя творы Чачота, Дуніна-Марцінкевіча), няхай ён праяўляўся ў сацыяльных ілюзіях («Станем роўнымі з панамі, будзем жыць так, як яны»), а ідэя рэвалюцыйнай салідарнасці супраць царызму зблытвалася з ідэяй класавага міру («Паны мужыцкіх слёз не праліюць»,— пісаў У. Сыракомля, якога ніяк не абвінавáціш у анты-

дэмакрытызме; А. Лойка чамусьці толькі ўспамінае імя У. Сыракомлі, але не разглядае двух вядомых яго беларускіх вершаў, хаця «Добрыя весці» паказальныя як сваёй рэвалюцыйнасцю, так і супярэчнасцю).

На пошуках беларускіх пісьменнікаў адбіліся ўсе цяжкасці грамадска-палітычнага жыцця на Беларусі. З прычыны неакрэсленасці гістарычных, палітычных, нават геаграфічных паняццяў да перыяду канчатковага фармавання нацыі, да Багушэвіча, шукалася нацыянальнае імя. «А. Міцкевіч называў Навагрудчыну — месца свайго нараджэння — Літвою. Літоўскім лірнікам называлі У. Сыракомлю. Беларускім дударом стаў называць сябе толькі В. Дунін-Марцінкевіч, хаця ў цэлым яго геаграфічныя ўяўленні пра Беларусь даволі супярэчлівыя: паездка на Віцебшчыну была для яго паездкай у Беларусь, а Мінск, у якім ён жыў, ён лічыў Літвою. ...Літвою ў XIX ст. часта прадаўжалі па традыцыі называць не толькі саму Літву, але і беларускія землі, якія некалі ўваходзілі ў склад Вялікага княства Літоўскага»,— піша А. Лойка. Даследчыку варта было не толькі канстатаваць, а і растлумачыць генезіс гэтай з'явы, бо сказана не ўсё. Дапамогу тут магла аказаць праца М. Ермаловіча «Где была летописная Литва» ў зб. «Тезисы докладов к конференции по археологии Белоруссии», Мн., 1969.

«Беларуская літаратура павінна была сцвердзіць сябе на стыку дзвюх ужо высокаразвітых літаратур — рускай і польскай...» Гэта адна праблема. Выразней падрэслім і другую: сцвердзіць сябе павінна была літаратура наскрозь *апазіцыйная* (некаторыя творы, якія ствараліся па афіцыйнаму заказу, у разлік не бяруцца), літаратура народнасці (пазней нацыі), прыгнечанай і сацыяльна, і нацыянальна.

І гэта ў той час, калі царскі ўрад спачатку разгубіўся, не ведаў, як паводзіць сябе нават перад той новай рускай літаратурай, якая вядзе адлік ад пушкінскіх часоў.

Аднойчы мне паказвалі англійскую газету з паведамленнем, што ў Англіі памёр прыдворны паэт.

Аказваецца, да гэтай пары захоўваецца такая пасада пры каралеўскім двары. Сама яе назва прагучала досыць анахранічна, але выклікала некаторыя асацыяцыі. Бо практычна так, як на прыдворных пацешнікаў, скамарохаў, глядзелі на літаратараў у Расіі (памятаеце, у апавяданні Ю. Нагібіна «Востраў любві» — і гэта не аўтарская адвольнасць — у прыёмнай Бірона проста так, нізашто збіваюць Традзьякоўскага, лепшага на той час паэта Расіі?).

Што ўжо гаварыць пра маладую літаратуру беларусаў, калі з такімі цяжкасцямі пракладала сабе дарогу перадавая руская літаратура?

Тым не менш наша літаратура сцвердзіла сябе. І пад прамым уплывам высокаразвітых, бо «шэраг ідэй суседніх літаратур рабіўся здабыткам і новай маладой літаратуры» (А. Лойка). Можна толькі здзіўляцца, як ярка і незвычайна яна пачыналася. Паэмы «Энеіда навыварат» і асабліва «Тарас на Парнасе» — творы нечаканыя, як каметы, што зырка прарэзалі цёмны небасхіл. Як быццам вырваўся на паверхню талент народа, скандэнсаваны вымушанай нематой у XVII—XVIII стст. Сапраўды, уявіць толькі — шэрая маса непісьменнага сялянства, і раптам яе людзі «пераапранаюцца» ў траянцаў, якія жылі ў V тысячагоддзі да н. э., яе герой-палясоўшчык трапляе не абы-куды, а на Парнас, і пушкінскім ямбам апавядае пра гэта.

Літаратурны бляск паэм — у яркасці самой містыфікацыі, іх сіла — у жыццёвай праўдзівасці, выразнасці карцін. А. Лойка называе гэта ранінм прарывам у сферы рэалістычнага мастацтва. Да нядаўняга часу абедзве паэмы ацэньваліся ў асноўным як парадыйныя. Парадыйнасць іх зводзілася толькі да высмейвання пастулатаў класіцызму. Такі падыход правамерна і сур'ёзна ўпершыню паставіў пад сумненне В. Вітка (у прадмове да выдання «Тарас на Парнасе». «Народная паэма». Мн., 1967). Сапраўды, зводзіць паэмы толькі да карыкатуры на літаратурны напрамак, які зжыў сябе да пачатку XIX ст.,— значыць абмяжоўваць іх грамадска-палітычнае гучанне, адносіць толькі да катэгорыі літаратуры пра літаратуру. Да таго ж,

класіцызму ў беларускай літаратуры не было. Іншая рэч, як правільна падкрэслівае А. Лойка, што сваёй гістарычнай радаслоўнай «Энеіда» звязана з рускім класіцызмам.

Значнасць гэтага доказу ў абгрунтаванні таго, што гумар і сатыра ў «Энеідзе» «накіроўваліся на антычалавечыя праявы сацыяльнага жыцця». А ідэя «Тараса на Парнасе» — «аб'ектыўнае гучанне яе як мастацкага цэлага — у сцвярджэнні неўміручасці народа, яго мудрасці, таленавітасці...». Па гэтай жа прычыне паэма і стала народнай.

Думаецца, што хітрамудрае перапляценне ў ёй розных пластоў жыцця вымагае паўнейшага асэнсавання вобраза Тараса. Правільна піша А. Лойка: Тарас працавіты, сумленны, сімпатычны. Але разам з тым гэты вобраз двухпланавы, створаны настолькі пластычна, што двухпланавасць як бы і не заўважаецца. Ён адначасова і палясоўшчык, і інтэлігент, носьбіт аўтарскіх ідэй, несумненна перадавых, ён ведае літаратурную барацьбу.

(У сваіх выпісках я знайшоў і такую, з «Полного собрания законов Российской империи за 1839 г.» Адзін з законаў гаворыць: «Раскольников вредных ересей... и вообще не приемлющих священство не избирать ни в какие общественные должности, а только назначать в *полесовщики* (курсіў мой.— *Р. С.*), десятские и сторожа». Такім выгнаным у палясоўшчыкі ерэтыкам і малюе наша ўяўленне Тараса — у яго Венера «перад люстрам задам меліць», а Зеўс «нешта ў барадзе шукаў» і г. д.).

У невядомых аўтараў паэм выключна развіта сялянскае светаўспрыманне, хаця па паходжанні сялянамі яны не былі. Феномен нарадзіла якраз спалучэнне сялянскага і інтэлігенцкага. Ён бачыцца ў высокім артыстызме паэм. Гэта жывы тэатр. Вось як абадраныя траянцы, у якіх «аж сорам свеціцца наскрозь», патэтычна-пачціва і манерна звяртаюцца да жанчыны: «О, артыкýльная Дыдона! Ты нас у крэпасць запішы...»

І тут скажам, што А. Лойку трэба было б засяродзіць належную ўвагу, як міфалогія старажытнасці пераламлялася ў светабачанні чалавека па-

чатку XIX ст. Справа ў тым, што ў славянскую культуру таго часу, у прыватнасці ў беларускую, яна пранікала своеасабліва. Справа не толькі ў травесційным (фр. travesti — пераапранаць) характары ананімных паэм, у першую чаргу «Энеіды навыварат». Апладняючы на працягу стагоддзяў літаратуры і мастацтвы многіх народаў, старажытнагрэчаская, а за ёй старажытнарымская міфалогіі ўзышлі на тую ступень сумяшчэння, калі ўжо сціралася розніца між імі. (Напрыклад, канкрэтна ідучы за міфалогіяй, ніяк нельга прызнаць дакладнай хаця б такую карціну, апісаную ў беларускай паэме: «Вось б'юцца Марс ды з Геркулесам, а Геркулес, як той мядзведзь, каб цешыць старага Зевеса... і г. д.». Справа ў тым, што рымскі Марс — гэта той жа самы грэчаскі Зеўс, бог багоў і людзей). Сам факт узаемадзеяння культур гаворыць пра яе непераходзячую сілу, якая можа пераўвасабляцца ў часе і зафіксавацца па-іншаму.

Калі браць творы чыста сялянскага паходжання, то найбольш распаўсюджанымі былі гутаркі — жанр, вядомы толькі ў беларускай літаратуры. У самой іх разважлівасці, запраізаванасці бачыцца рыса характару селяніна-беларуса, які толькі раскатурхваўся ад духоўнага сну і па-свойму пачынаў думаць аб палітычных і сацыяльных падзеях. Пры ўсёй значнасці праблем мы маем справу найчасцей з мастацкімі прымітывамі. Відаць, іх мае на ўвазе А. Лойка, калі піша аб «першаснай мастацкай сферы слова». Гэта не прыніжэнне жанру, які вызначаецца натуральнасцю, а канстатацыя факта, што мастацкі элемент у гутарках не вельмі значны.

Нават на прыкладах ананімных паэм і ананімных гутарак можна заўважыць, наколькі стракатай была літаратурная карта. А яшчэ сялянскі паэт Багрым, а яшчэ прадстаўнікі так званай польска-беларускай школы. У 40-я гады ў літаратуру на працяглы час прыйшоў чалавек цікавага і складанага лёсу — В. Дунін-Марцінкевіч, з імем якога звязаны першыя старонкі новай беларускай літа-

ратуры. У нашым літаратуразнаўстве доўгі час яго называлі першым беларускім пісьменнікам-прафесіяналам. А. Лойка гэтага не робіць, і, па-мойму, правільна. Што такое прафесіянал у літаратуры? Гэта майстар. Ім быў і невядомы аўтар «Тараса на Парнасе». Дунін-Марцінкевіч таксама ім быў, найперш у найлепшым сваім творы — «Пінскай шляхце». Для сучаснікаў жа, якія не ведалі гэтай п'есы (апублікавана ў 1918 годзе), ён быў усё ж і пісьменнікам, і відным грамадскім дзеячам, падзвіжнікам.

У гісторыі не пазбегнеш агульнавядомага, але, скажам, раздзел пра Дуніна-Марцінкевіча цікавы як сваёй паўнатой, так і навізной падыходу да вядомага. Напрыклад, прамой паралеллю выглядае палітычная арыентацыя маладога Дуніна-Марцінкевіча («ідэі шляхецкай апазіцыйнасці з яе непрыняццем падзелаў Польшчы»), і цікавы вывад: «Уся яго творчасць відавочна залежная ад творчасці А. Міцкевіча: беларускія «Стаўроўскія дзяды» ад «Дзядаў» Міцкевіча» і г. д. Упершыню па-новаму трактуе А. Лойка характар самой эвалюцыі ў светапоглядзе Дуніна-Марцінкевіча, у прыватнасці вызначае, як своеасабліва трансфармаваліся яго сацыяльныя шуканні да рэформы і пасля яе: «*былую* сваю *мару* аб «добрым» пане пісьменнік прымаў ужо за *былую рэальную існасць*». (Маецца на ўвазе п'еса «Залёты»). Дагэтуль у нас гаварылася аб змене светапогляду Дуніна-Марцінкевіча пасля расчаравання ў выніках адмены прыгоннага права. А. Лойка даказаў, што адбылася толькі карэктыроўка поглядаў.

І нездарма. Настала новая эпоха, і мастацкае ўвасабленне яе яшчэ не аформілася. Супярэчлівасці гэтай эпохі і абумовілі сентыменталізм Дуніна-Марцінкевіча.

Гістарычна гэта трэба разглядаць як імкненне людзей перадавой думкі знайсці шляхі вырашэння канфліктаў часу. Але канкрэтна ў творчасці Дуніна-Марцінкевіча замілаванасць і селянінам, і панам, адначасовая сімпатыя да іх, надзеі на маральнае ўдасканаленне аказаліся ўтопіяй. Аднак жа колькі праўдзівых мастацкіх карцін стварыў пісь-

меннік! Здаецца, у Дуніна-Марцінкевіча штучныя найбольш сітуацыі, жыццёвыя калізіі, а не сама ідэя дэмакратызму.

Наогул, трэба сказаць, што кожны творчы метад, як спараджэнне эпохі, гэтак жа неахвотна сыходзіць з арэны, як і сама эпоха. І яго праявы могуць вяртацца: цяпер, напрыклад, на Захадзе зноў карыстаецца попытам старая меладрама на змену сексу. Прыёмы адышоўшых літаратурных стыляў адчуваюцца і ў новых, што змянілі іх. Нашто ўжо рэвалюцыянерам у літаратуры быў Пушкін: змагаўся з класіцызмам, з сентыменталізмам, рускі ўзор якога мы засвоілі па «Беднай Лізе» Карамзіна. Але давайце ўспомнім канцоўку рэалістычнай «Капітанскай дачкі». Імператрыца як быццам выпадкова, ды яшчэ ў сваім садзе, сустрэла Машаньку і нібыта пачала суцяшаць яе. Гэта чыстай вады прыём сентыменталізму — расчуліць.

Так, Ф. Багушэвіч вельмі крытычна выказаўся пра свайго папярэдніка Дуніна-Марцінкевіча. Але не будзем забываць, што яны былі людзьмі розных, хоць і блізкіх эпох. Да таго ж Ф. Багушэвічу быў невядомы галоўны твор Дуніна-Марцінкевіча — «Пінская шляхта». Пазнейшы крытык М. Багдановіч, прафесійна і патрабавальна разгледзеўшы творчасць Дуніна-Марцінкевіча, адзначыў «...заслугі Марцінкевіча... у тым дэмакратызме, які веяў ад сентыментальна-народніцкіх паэм..., у той гуманізатарскай тэндэнцыі, якая яўна праступае з кожнага іх радка і якая была па сваім часе не лішняй».

А. Лойка, вядома, улічыў, хоць і не назваў гэтыя словы, але галоўнае, што ў яго аналізе паказана гістарычна-аб'ектыўная супярэчлівасць творчасці пісьменніка, само жыццё якога было паслядоўным у сваім дэмакратызме і прывяло ў лагер прыхільнікаў Каліноўскага.

Постаць Каліноўскага пададзена ў «Гісторыі...» асобным раздзелам, не ў сувязі з іншымі пісьменнікамі, бо акрамя таго, што Каліноўскі выдатны рэвалюцыянер, ён і літаратар немалога рангу, палітычны журналіст, заснавальнік беларускага нелегальнага перыядычнага друку — газеты «Му-

жыцкая праўда». Нацыянальна-вызваленчы рух Беларусі быў часткай польскага нацыянальна-вызваленчага руху, высока ацэненага Леніным. Ён меў свае асаблівасці, якія найбольш ярка праявіліся ў гераічнай дзейнасці Каліноўскага. На шырокім матэрыяле даследчык прасочвае фармаванне асобы, адзначае, што іменна пецярбургскі перыяд жыцця адыграў тут самую істотную ролю, бо Каліноўскі ўзняўся «над адмежаванасцю польскага шляхецкага нацыянальна-вызваленчага руху». Дадамо — адной з прычын паражэння паўстання быў разлад у польскім цэнтры яго. Ход паўстання складваўся так, што Ф. Энгельс у лісце К. Марксу ад 8 красавіка 1863 г. пісаў: «...літоўскі (пад Літвой разумелася і Беларусь.— *Р. С.*) рух — зараз самае важнае, бо ён: 1. выходзіць за межы Польшчы, 2. у ім прымаюць вялікі ўдзел сяляне».

Разам з сялянамі ўдзельнічалі ў паўстанні многія беларускія пісьменнікі, і паражэнне яго прайшлося па лёсах талентаў: Каліноўскі павешаны, Вярыга-Дарэўскі сасланы на катаргу, Дунін-Марцінкевіч больш як год сядзеў у турме, Багушэвіч уцёк на Украіну. «І ў брата не свая хата»,— пісаў К. Каліноўскі, маючы на ўвазе, што царызм не лічыцца з інтарэсамі і рускага народа, рускага сялянства. Каліноўскі пасылаў свой атрад з Магілёўскай у Смаленскую губерню, але па дарозе ён быў разбіты царскім войскам.

І пасля, калі Расія ўступіла ў трэці, пралетарскі перыяд вызваленчай барацьбы, беларускія пісьменнікі прымалі ў ёй самы непасрэдны ўдзел. «Адам Гурыновіч не паспеў, аднак, як мастак, развіцца»,— піша А. Лойка. Не паспеў, бо быў арыштаваны за ўдзел у распаўсюджанні марксісцкай літаратуры, прайшоў праз казематы Петрапаўлаўскай крэпасці. Грамадская дзейнасць яго моцная найперш інтэрнацыянальным характарам, а лірыка — публіцыстычнасцю. Ён не паспеў зрабіць многага, і да сказанага А. Лойкам дадам, што захаваліся лісты да паэта яго сяброўкі з Вільні С. Пяткевіч. У яе лісце ад 2 красавіка 1892 года зададзена такое пытанне: «Ані разу Вы мне не нагадалі, як ідзе беларускае выдавецтва? Ці развіваецца?

Ці працуеце Вы над гэтым?» (ЦДАМЛМ БССР, ф. 171, воп. 1, адз. 15, л. 52). Відаць, Гурыновіч, будучы ў Вільні, нешта гаварыў аб сваіх намерах. Такім чынам, для навукі ставіцца яшчэ адно пытанне. Адказ на яго можна пачынаць радкамі верша самога паэта: «Дзякуй табе, браце, Бурачок Мацею, за тое, што ў сэрцы збудзіў ты надзею».

Сапраўды, не аднаго Гурыновіча натхніла, паклікала да грамадскай актыўнасці творчасць Багушэвіча. «Гэта першы буйны нацыянальны паэт,— піша А. Лойка.— Яго глыбокі дэмакратызм нарадзіў вострасацыяльную паэзію, якая стала сілай, што рэвалюцыянізавала народныя масы». Чаму першы буйны? Багушэвіч — заснавальнік метаду крытычнага рэалізму ў беларускай літаратуры. Ён «сярод усіх пісьменнікаў... XIX ст. мастак найбольш цэльны». Аналіз метаду і стылю Багушэвіча дазволіў даследчыку гаварыць пра рэалізм сацыяльнай псіхалогіі сялянскай грамады, пра тыпова сацыяльнае, тыпова беларускае, тыпова нацыянальнае. Трэба было б выразней сказаць, што ўсё тыповае прыйшло нездарма: талент Багушэвіча развіваўся ў сувязі з канкрэтным гістарычным працэсам — фармаваннем беларускай нацыі. Менавіта так, з адчуваннем народа як цэласнасці меў яго за адрасата Багушэвіч. У час, калі яшчэ толькі акрэсліваліся этнічныя межы Беларусі («Этнографическая карта белорусского племени» Я. Карскага з'явіцца ўпершыню ў 1903 годзе), Багушэвіч у прадмове да «Дудкі беларускай» (1891) прыкладна вызначае яе межы, адказваючы на пытанне: «...гдзе ж цяпер Беларусь?»

Улічым яшчэ, што наогул з беларускіх пісьменнікаў Багушэвіч стаўся першым рэальным палітычным праціўнікам царызму як пісьменнік. З яго імем звязана перарастанне працы адзіночак у літаратурны працэс. Як вышэйшае дасягненне літаратуры XIX ст. творчасць Багушэвіча стала як бы перакідным мостам у XX стагоддзе.

Пачатак стагоддзя стаў зорным часам беларускай літаратуры. «З новага радка гісторыю беларускай літаратуры XX ст. пачала рэвалюцыя 1905 г..., інтэнсіўна будзячы сацыяльна-палітыч-

нную і нацыянальную свядомасць народных мас»,— піша А. Лойка.

Жыццёвы і творчы шлях Купалы, Коласа, Цёткі, Багдановіча, Гарэцкага, Ядвігіна Ш., Бядулі і іншых паказвае, як стваралася вялікая, на сённяшняе разуменне, класічная літаратура. На яе ўплываў і яна сама ўплывала на шырокі літаратурна-грамадскі рух, спалучаны з выхадам газет, часопісаў, арганізацыяй выдавецтваў, узнікненнем прафесійнага тэатра і г. д. А. Лойка доказна выводзіць, што «адраджэнскія, гуманістычныя ідэалы ў культурным руху Беларусі пачатку XX ст. арганічна звязваліся з рэвалюцыйнымі і нацыянальна-вызваленчымі ідэямі». Сапраўды, мастацкае ўвасабленне гэтага тэзіса выглядае так — у Купалы: «...чалавек я, хоць мужык», той жа герой у Коласа вунь як дапаўняе: «...скора загукаю: «Стрэльбы, хлопчыкі, бяры!»

І таму адной з задач літаратуры было даказаць насуперак афіцыйнам догмам агульначалавечую сутнасць і эстэтычную каштоўнасць духоўнага жыцця народа, у чым бачыцца і яе ўнутраны палемічны запал. Адсюль і вызначэнне, што сам пафас літаратуры абумовіў жанравастылёвае ўзбагачэнне яе, г. зн. шматмернасць — неабходную разнастайнасць у асэнсаванні жыццёвых з'яў. Ад лірычнага верша да станаўлення эпічных форм — так вымяраецца шлях літаратуры ў яе жанрава-стылёвых пошуках. На гэтым шляху — і драматычныя паэмы, драма «Раскіданае гняздо», камедыйныя «Паўлінка» і «Прымакі» Купалы, гарачая сваім рэвалюцыйным накалам паэзія Цёткі, рэалістычная проза Коласа з яе эвалюцыяй ад фальклорна-этнаграфічнага да сацыяльна-бытавога, па-філасофску строга апрацаваны верш М. Багдановіча, пад знешняй спакойнасцю якога кіпяць чалавечыя страсці, псіхалагічны аналітызм, а прасцей кажучы, інтэлектуальная проза М. Гарэцкага, эмацыянальнасць З. Бядулі. І ўся наша тэорыя, якой у дастатковай ступені насычаны і двухтомнік А. Лойкі, вынікае, вядома, з іх канкрэтнай мастацкай практыкі, больш таго, эпоха адбілася і замацавалася ў свядомасці нашчадкаў, дзякуючы мас-

тацкім вобразам і карцінам таго часу. Вобраз маладой Беларусі і адначасова адкрыццё гісторыі народа ў вершах Багдановіча, Купалы, Каганца, усе гэтыя недалэнгі пісары,ураднікі, соцкія ў Коласа, трызненні Мацея над крывавымі разорамі ў Цёткі, рэальная ірэальнасць русалак, відмаў, валюнтарызму Сама, сімволікі Незнаёмага ў Купалы, вадзяніка, лесуна ў Багдановіча — усё гэта са сферы мастацкіх абагульненняў, гэта панарама народнага жыцця, народнай свядомасці. Для літаратуры стала магчымым асэнсаванне не толькі надзённых праблем, надзённай стала распрацоўка «так званых вечных тэм — прыроды, кахання, дружбы, жыцця і смерці, з чым было звязана ўзнікненне беларускай пейзажнай, любоўнай і філасофскай лірыкі». Гэта і азначала «самаўзнясенне яе над тэмамі, матывамі, вобразамі толькі сялянскага каларыту, звязанае з пераадоленнем абмежаванага разумення нацыянальнай сутнасці беларускай літаратуры як толькі пераважна сялянскай». Дзеля справядлівасці адзначым, што ў сваёй аснове літаратура і засталася пераважна сялянскай (а сялянскасць і мужыцкасць пры развіцці грамадства перасталі быць сінонімамі), пашырыліся яе абсягі. І гэта зусім нямала, бо змяніўся сам селянін, бо ў ім літаратура ўбачыла чалавека багатых думак, пачуццяў, які жыве не толькі хлебам адзіным. Размова ідзе пра народнасць светапогляду.

Літаратура пачатку XX ст. не была і не магла быць статычнай. Дынаміка яе развіцця адзначана сучаснікамі, тым болей гэта відно з адлегласці часу, што дазваляе гаварыць пра яе як пра літаратуру актыўнага дзеяння, паскоранага развіцця. Натуральна, што гэта ў першую чаргу адносіцца да яе творцаў. Гэты момант правамерна падкрэслены ў «Гісторыі...» як павучальнасць фармавання і развіцця творчых біяграфій. Напрыклад, аналізуючы творчасць Купалы, даследчык прасочвае цікавыя заканамернасці эвалюцыі яго лірыкі ад рэалізму «Жалейкі» да найвышэйшага ўзлёту Купалы-рамантыка ў «Шляхам жыцця». («Боль, глыбокі востры боль...— асноўнае пачуццёвае ў зборніку «Шляхам жыцця»). Купала-лірык, эпік, са-

тырык, драматург — гэтая шматграннасць паказана ў сувязі аб'ектыўных і суб'ектыўных прынцыпаў яго генія (напрыклад, шлях да драматургіі).

Выключна багаты фактычным матэрыялам, насычаны ўвагай да духоўнага жыцця, атрымаўся раздзел пра М. Багдановіча, яго выключную значнасць і гарманічнасць таленту.

А. Лойка практычна ўпершыню ўводзіць у паўнапраўнае літаратурнае грамадзянства, доказна ставіць у шэраг вядучых пісьменнікаў Ядвігіна Ш. Наогул, важна, што «Гісторыя...» вучыць: у літаратуры кожны талент — большы і меншы — мае права на ўвагу. Таму заканамерна, што паўнату карціны складае і разгляд творчасці К. Каганца, Г. Леўчыка, К. Лейкі, Я. Журбы, У. Галубка, А. Паўловіча і інш.

Несумненна, што такія падраздзелы, як «Асаблівасці паэтыкі», «Камедыяграфічнае майстэрства» (Купалы), «Купала і народная песня», «Канцэпцыя жыцця і чалавека», «Паэтыка. Стылёвыя асаблівасці» (Коласа) і г. д., дапамагаюць асэнсаваць такое паняцце, як творчая індывідуальнасць. Яны сведчаць, што «Гісторыя...» у значнай ступені з'яўляецца і тэарэтычным даследаваннем.

Канцэпцыя развіцця новай беларускай літаратуры, выкладзеная А. Лойкам, не можа выклікаць пярэчанняў. Галоўнае, што ў «Гісторыі...» няма шаблоннага падыходу да развіцця літаратурнага працэсу, да творчасці пісьменнікаў. Вядома, некаторыя высновы могуць выклікаць на спрэчку, як могуць аспрэчвацца і некаторыя факты. Напрыклад, тое, што В. Каратынскі — « з вёскі Маласельцы, што каля Турца на Навагрудчыне» (ён нарадзіўся ў вёсцы Селішча Навагрудскага павета). Правільна трэба пісаць не Пецёфі, а Петэфі (націск на першым складзе). А. Лойку дзе-нідзе ўсё ж вядзе да нацяжак захопленасць матэрыялам, гэта накладныя выдаткі таго «лірызму», пра які гаварылася напачатку. Напрыклад, пра Багушэвіча сказана, што ён «над беларускім слоўнікам працаваў больш трыццаці гадоў, марачы пераўзысці нават слоўнік Насовіча». З такім жа поспехам можна напісаць,

што ён мог пераўзысці пяцітомны «Тлумачальны слоўнік беларускай мовы», які выдаецца цяпер Акадэміяй навук, бо нам толькі ўскосна вядома пра сам факт, тым больш мы не ведаем пра намеры Багушэвіча. Далей. Раптам у разглядзе творчасці Багушэвіча з'яўляюцца развагі пра вобраз Мацея. «Мацей Бурачок — гэта не толькі псеўданім Багушэвіча. Мацей Бурачок — гэта цэнтральны герой зборніка. ...Толькі адзін твор у зборніку не ад імя Мацея — вершаваная аповесць «Кепска будзе!..» Як — адзін? Верш «Думка» вядзецца ад імя старога Юркі, вобраз Петруся Пантурка выведзены ў вершы «У судзе». Даволі заблытанымі ўяўляюцца і разважанні пра паходжанне імя ў псеўданіме «Янка Купала». Выходзіць, што памыліўся наборшчык і замест «Жалейка Янука Купалы» набраў «Жалейка Янкі Купалы,» а гэта — родны склон жаночага імя». У беларусаў імёны Яніна і Янка існуюць таксама як і аднатыпныя Алесь — Алеся, Міхал — Міхаліна і г. д. А яшчэ да Янкі Купалы быў Янка Лучына, які, дарэчы, напісаў верш «Што думае Янка, везучы дровы ў горад»; і вядомы ліст Б. Эпімах-Шыпілы — выдаўца і рэдактара «Жалейкі» — да Л. Клейнбарта, дзе пра гэту гісторыю ўспамінаецца трошкі іначай.

А. Лойка зрабіў важную справу — напісаў цікавую і патрэбную гісторыю літаратуры. Сама па сабе памяць — жорсткая з'ява. А ў мастацкай памяці асабліва моцнымі вузламі павязана мінулае з сучасным. І ў сённяшнім дні паспрабуй забыцца пра ціхую жальбу хлапчука XIX ст. Аліндаркі:

Пастушкі збяруцца ў гаю,
Пяюць песні ля бярозы,
А мне чагось, сам не знаю,
Смутна, цяжка, цякуць слёзы.

Альбо перакананасць Янкі Лучыны:

Сонца навукі скрозь хмары цёмныя
Прагляне ясна над нашай нівaю,
І будуць жыці дзеткі патомныя
Добраю доляй — доляй шчасліваю!..

Як ні разважай, прысутнасць памяці — гэта і адчуванне перспектывы, без якой нічога немагчыма.

1980

ЗМЕСТ

1. «НЕ ЗАГАСНУЦЬ ЗОРКІ У НЕБЕ...»

Світка Буйніцкага 4
Янка Купала і Эпімах-Шыпіла 29
«Не загаснуць зоркі ў небе...» *(Янка Купала і «Наша ніва»)* 63

2. ГАНЧАРНЫ КРУГ ПАЭТА

Ганчарны круг паэта 96
Выпрабаванне любоўю 119
Дзейснасць думкі і пачуцця 131
«Зашчымела слова, зашчымела...» . . . 144
Адчуванне шляху 160

3. МЕРКАЙ ЧАСУ

Цені жывых людзей 168
Паэзія ў полі зроку навукі 172
«Шукаю ў словах рэчываў...» 181
Пераканаўчасць гістарызму 187

Семашкевіч Р.

С 30 Выпрабаванне любоўю: Эсэ, артыкулы.— Мн.: Маст. літ., 1982.— 206 с.

У пер.: 60 к.

У кнізе шмат увагі надаецца пытанням развіцця беларускай літаратуры і культуры пачатку XX стагоддзя. У артыкулах «Купала і Эпімах-Шыпіла», «Купала і «Наша ніва» на основе невядомых дагэтуль архіўных матэрыялаў устаноўлены новыя альбо ўдакладнены вядомыя факты з жыцця народнага паэта, паказана яго сувязь з літаратурна-грамадскім рухам, сістэмна разглядаюцца віленскі і пецярбургскі перыяды жыцця Купалы.

У працы разглядаюцца таксама праблемы развіцця сучаснай літаратуры, у асноўным паэзіі. Аўтар аналізуе творчасць беларускіх паэтаў Р. Барадуліна, Я. Янішчыц, Ю. Голуба, В. Коўтун, А. Разанава.

С $\frac{4603010202-163}{М 302(05)-82}$ 90—82

ББК 83.3Бел7

8 Бел2

Рыгор Михайлович
Семашкевич

ИСПЫТАНИЕ ЛЮБОВЬЮ

Эссе, статьи

Минск, издательство «Мастацкая літаратура»
На белорусском языке

Рэдактар *А. І. Сямёнава*
Мастак *У. У. Дайгань*
Мастацкі рэдактар *А. І. Труханава*
Тэхнічны рэдактар *Г. П. Тарасевіч*
Карэктар *Я. Ф. Харко*

ІБ № 1215

Здадзена ў набор 19.01.82. Падп. да друку 10.11.82. АТ 06603. Фармат 84×100$^{1}/_{32}$. Папера друк. № 2. Гарнітура балтыка. Высокі друк. Ум. друк. арк. 10,14. Ум. фарб.-адб. 10,34. Ул.-выд. арк. 9,80. Тыраж 4000 экз. Зак. 2312. Цана 60 к.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11. Мінскае вытворчае паліграфічнае аб'яднанне імя Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.